

பாணபட்டர்

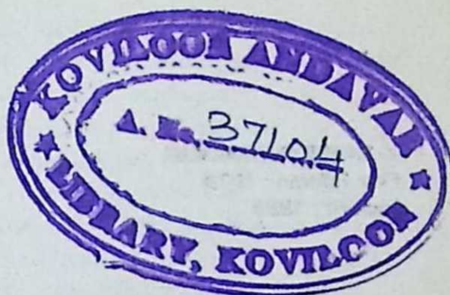
கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

பாணபட்டர்



ஆசிரியர்

கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி

தமிழாக்கம்

பெ. திருஞானசம்பந்தன்



சாகித்திய அக்காதெமி

BANABHATTAR—Tamil translation by P. Thirugnanasambandhan of K. Krishnamoorthy's monograph in English, entitled BANABHATTA. Sahitya Akademi Delhi. (1989)
Price SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

First Edition : 1979
Reprint : 1989

சாகித்திய அக்காதெமி
தலைமை அலுவலகம்:
இரவீந்திர பவன், 35, ஃபெரோஸ்ஷா சாலை, புது தில்லி-110 001.
விற்பனை :
'சுவாதி', மந்திர் மார்க்; புது டில்லி 110 001.

கிளை அலுவலகங்கள்:

பிளாக் V-B, இரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா-700 029.
29, எல்டாம்ஸ் சாலை, தேனாம்பேட்டை, சென்னை-600 018.
172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய' மார்க்கம்,
தாதர், பம்பாய் 400 014.

(கிளை அலுவலகங்களிலும் விற்பனை உண்டு)

SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

Offset Printing by
Classic Prints, Madras-34.

முன்னுரை

பழம்பெரும் சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில் தலைசிறந்து விளங்கு கின்றவர் பாணபட்டர். படிக்கும் பொதுமக்களுக்கும் இலக்கியம் பயில்வோருக்கும், குறுகிய அளவில் இக் கவிஞரை அறிமுகம் செய்து வைத்தற்பொருட்டு இச் சிறு நூல் உருவாக்கப்பட்டுள்ளது. சம்ஸ்கிருதத்தில் மட்டுமல்ல, பிராகிருதத்திலும் பிற இந்திய மொழி களிலும், பிற்காலத்தில் இலக்கியம் படைத்தோர்களிடையே இவரது செல்வாக்கு குறிப்பிடத்தக்க வகையில் இருந்துவந்திருக்கிறது. நாடகத்துறையிலும் கவிதைத்துறையிலும் மேதையாகத் திகழ்ந்த காளிதாசனை யொத்தவர், உரைநடை யாசிரியரான இம்மேதை.

ஆசிரியரின் காவியக்கலையின் முக்கிய கூறுகளை எடுத்துக் காட்டுகளின் மூலம் விளக்கும்பொருட்டு அவருடைய நூல்களி லிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட சில பகுதிகள் தமிழில் பெயர்க் கப்பட்டு இங்கு தரப்பட்டுள்ளன. இவற்றின் வாயிலாக பாண னின் வாழ்க்கை பற்றியும், அவரது நூல்கள் பற்றியும் சிறிய அளவில் ஒரு மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. பாணனுடைய ஒவ்வொரு நூலையும் பாகுபாடு செய்து திறனாய்வு செய்யும் முயற்சி இதில் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளது. நமது பழம் பெரும் இலக்கிய வளர்ச்சியில் பாணனுடைய பங்கு என்ன என்பது இந்தியக் காவியக் கொள்கையின் பின்னணியில் மதிப்பீடு செய்யப்பட்டுள்ளது. இந்திய மொழிகளில் காணப்படும் இலக்கிய வடிவங்களின் வளர்ச்சி யில் பாணனுடைய செல்வாக்கு எந்த அளவிற்கு இருந்தது என்பதும் காட்டப்பட்டுள்ளது. சம்ஸ்கிருத மூலப்பகுதிகள் இந்நூலில் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன; அவற்றிற்குப் பதிலாக தமிழில் சில பகுதிகள் பெயர்த்துத் தரப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் சில 19-ஆம் நூற்றாண்டில் திருமதி சி. எம். ரிட்டிங் அவர்களால் மொழி பெயர்க்கப் பட்ட காதம்பரி (1896), இ. டபிள்யு கோவெல், எஃப் டபிள்யு தாமஸ் ஆகிய இருவராலும் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட ஹர்ஷசரிதம் (1897) என்பவை அடங்கும். ஆயினும் சிறிய அளவிலுள்ள மொழி பெயர்ப்புப் பகுதிகளும் செய்யுள் வடிவத்திலுள்ளவையும் என்னு டையவையே.

மேலும் பாணபட்டரைப் பற்றிப் படிக்க விரும்புவோருக்குத் துணை புரியும் வகையில் நூலின் இறுதியில் ஒரு சிறு புத்தகப்பட்டியல் தரப்பட்டுள்ளது.

நமது பழம்பெரும் இலக்கியப்படைப்பாளர்களுள் தலைசிறந்த ஒருவரைப் பற்றி எழுதுவதற்கு வாய்ப்பினைத் தந்த சாகித்திய அக்காதெமியாருக்கு எனது நன்றியறிதலைத் தெரிவித்துக்கொள்ள விரும்புகிறேன்.

நூலின் படிகளைப் பார்த்துதவிய ஆங்கிலத்துறையைச் சார்ந்த டாக்டர் ஆர். ஏ. மலகி அவர்களுக்கு எனது உள்ளங் கனிந்த நன்றி உரித்தாகும்.

கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி

உள்ளுறை

பக்கம்

	முன்னுரை	5
1.	பாணன் : வாழ்க்கையும் நூல்களும்	9
2.	இலக்கியக்கலைபற்றி பாணன்	21
3.	சண்டி சதகம்	32
4.	ஹர்ஷ சரிதம்	35
5.	காதம்பரி	65
6.	பாணனின் இலக்கியநடை	98
7.	நூற்பட்டியல்	110

இயல் ஒன்று

பாணன்: வாழ்க்கையும் நூல்களும்

இன்று நவீனம் ஒரு தலைசிறந்த இலக்கிய வடிவமாகக் கருதப் படுகிறது. அத்துறையில் ஆழ்ந்த ஈடுபாடு கொண்ட ஒரு புதின ஆசிரியர், ஒரு நேரிய கலைஞர் என்று இயல்பாகவே ஏற்றுக்கொள் ளப்படுகிறார். தனி மனிதனுடைய சரிதமோ சுயசரிதமோ கூட காவியம் என்ற வகையில் ஒரு நிலையான இடத்தைப் பெற்றிருக் கின்றது. சம்ஸ்கிருத மொழியில் எழுதப்பட்டுள்ள தரமான இலக் கியம் ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்குக் குறையாத வரலாற்றுச் சிறப்பு டையது. எனினும் பாணன் தோன்றும் வரை தனி மனிதனுடைய சரிதம் அல்லது சுயசரிதம் என்ற வகையிலான இலக்கியங்கள் பெரும் பாலும் இல்லை என்றே சொல்லிவிடலாம்; ஒரு சில இருப்பினும் அவை ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை போலும். பாணன் அமரத் துவம் வாய்ந்த இரு இலக்கியங்களை அழகொழுகும் உரை நடையில் எழுதினார். அப்போதே அவை ஒரு மாமேதை யின் படைப்புகள் என்று போற்றப்பட்டன. அவை பின் வந்த புலவர்களால் தழுவி எழுதத்தக்க தகுதி வாய்ந்தவையாகக் கருதப்பட்டன. சம்ஸ்கிருத உரைநடை இலக்கியத்திற்கு ஒரு புது வடிவம் கொடுத்த காரணத்தால் பாணன் அனைவருக்கும் மேலாக இமயமென நிமிர்ந்து நிற்கின்றார். அவரைப் பின்பற்ற எண்ணிய பின் வந்த கவிஞர்கள் ஏங்கி நிற்கும் அளவிற்கு அவர் தனித்ததொரு வெற்றி கண்டார். பாணனுடைய காதம்பரி, சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்ட மிகப் புகழ் வாய்ந்த உரைநடைக் காதற்காவியம் மட்டுமன்று, அத் துறையில் அது மிகச் சிறந்ததுமாகும். தொடர்ந்து பல நூற்றாண்டுகளாக அது அனைவரின் உள்ளத்தையும் ஈர்த்து வந்துள்ளது. அதுபோன்றே பாணனின் ஹர்ஷசரிதமும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூல் என்னும் துறையில் இன்றும் வழங்கி வருகின்ற முதன்மையான நூலாகும். அந்நூலை அவருடைய புரவலனான ஹர்ஷவர்த்தனச் சக்கரவர்த்தியின் வாழ்க்கைச் சரிதமாகவும், அவருடைய சுயசரிதமாகவும் கொள்ளலாம். வரலாற்றை ஆய்ந்து எழுதப்பட்ட இந்திய இலக்கியத்தில் இது முதல் முயற்சி என்பது மட்டுமல்ல, கூடியவரையில் உண்மை நிகழ்ச்சிகளை யொட்டியே அமைக்கப்பட்டதுமாகும்.

பின் வந்த தலைமுறையினர் பாணனைக் கலைமகளின் அவதார மாகவே கருதிப் போற்றினர் என்ருல் அது வியப்பில்லை. அவரைப் புகழும் போது உயர்வுநவிற்சியாக அடைமொழிகளைக் குவித்துக் கொட்டுவதிலே அவர்கள் சளைத்ததே இல்லை. இலக்கிய உலகில் பாணன் ஒரு கவிச்சக்கரவர்த்தி என்றனர் சிலர்; மற்றும் சிலர் உலகப் பொருள்களுள் பெரும் பகுதியை அவருடைய வருணிக்கும் பேராற்றல் ' உண்டுத் ' தீர்த்துவிட்டதால் எஞ்சியிருப்பவை ஒரு சில துண்டுகளே என்றனர்.[1] இலக்கிய வடிவத்தை ஆளும் திறம், பொருட்செறிவு, மக்கள் இதயத்துடிப்பைக் கூர்ந்து நோக்கும் நுட்பம், ஆகிய பாணனின் சிறப்பியல்புகளைப் பெரும்புலவர்களும் பாராட்டியுள்ளனர். அவருடைய சாதனைகளின் மூலம் வெளிப் பட்ட பெருந்திறமை ஒன்றே அவரை ஒரு அதிசய மனிதராக ஆக்கி விட்டது. அரசனிடமிருந்து அவர் பெரிய அளவில் பொருள்களைப் பெற்ருர் என்பது பெருவழக்காகப் பேசப்பட்டு வந்துள்ளது. சண்டிதேவியை நூறு பாக்களால் துதித்ததன் காரணமாக. ' பக்திப் பாடல்களைப் பாடுவோருள் முதல் வரிசையை வகிப்பவர் பாணன் ' என்று பக்திப் பனுவல் பாடும் பாவலர்களே புகழ்ந்துரைத்தனர்.

தங்களைப் பற்றியும் தாங்கள் வாழ்ந்த காலம் பற்றியும் எதையும் அறவே கூருமல் இருந்துவிடுவது என்பது சம்ஸ்கிருதக் கவிஞர்கள் பொதுவாகக் கடைப்பிடித்து வந்த ஒரு பழக்கமாகும். காளிதாசன் கூட தன்னைப் பற்றியோ தன்னைப் புரந்த வேந்தனைப் பற்றியோ எதையுமே சொல்லவில்லை. இம் மௌனம் இன்றைய ஆராய்ச்சி யாளர்க்கிடையே முடிவற்ற சர்ச்சைகளுக்கு இடமளித்துவிட்டது. இப் பொதுவிதிக்கு விலக்காக இருந்தவர் பாணன். அதற்காக அவருக்கு நாம் கடமைப்பட்டுள்ளோம். தன்னுடைய புரவ லஞன ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியைப் பற்றிக் கிளர்ச்சியூட்டும் செய்தி களைத் தருவதோடமையாமல், தன்னைப் பற்றியும், தன் குடும்பம், தன் வாழ்க்கை, அக்கால நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி யும் விரிவான முறையில் அவர் படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கிருர். ஆகவே பண்டை இந்தியாவின் முதல் சுயசரிதை எழுத்தாள ரும், வரலாற்று நூல் படைத்த கவிஞரும் பாணனே ஆவார் எனலாம். அவர் காலத்திய அரசவைகளில் செழித்து வளர்ந் திருந்த உயர்வான கலாசாரத்தைப் பற்றிச் செறிந்த கருத்துகள் புதுமையான முறையில் அவர் நூலில் தரப்பட்டுள்ளன.

ஹர்ஷனின் அவையில் கவிஞராக இருக்கும் தனிப்பெருஞ் சிறப்பைப் பாணன் பெற்றிருந்தார் என்பதை நாம் அறிகிருேம். ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி ஆண்ட பேரரசின் பரப்பை எடுத்துக்

* இதனை வடமொழியில் 'பாணோச்சிஷ்டம் ஜகத் சர்வம்' என்பர்.

கொண்டாலும் சரி, கலைஞர்களையும் இலக்கிய ஆசிரியர்களையும் பேணிப் போற்றும் தகைமையை எடுத்துக்கொண்டாலும் சரி அனைத்திலுமே இந்திய வரலாற்றின் முதற்பகுதியாகக் கருதப்படும் இந்துக்களின் ஆட்சிக் காலத்தில் வாழ்ந்த சந்திரகுப்த விக்கிரமாதித்தனுக்கு இணையாகக் கருதத்தக்கவர் இம் மன்னர். அவருடைய ஆட்சிக் காலம் நாற்பதாண்டுகளுக்குக் குறையாமல் (கி. பி. 606 முதல் கி. பி. 647 வரை) இருந்தது என்பதை வரலாற்றின் வாயிலாக அறிகிறோம். ஹியூன்-சாங் என்ற சீன யாத்திரிகர் அவருடைய ஆட்சிக் காலத்தில் இந்தியாவிற்கு வந்து இந்தியாவில் தான் பெற்ற பிரயாண அநுபவங்கள் பற்றிய முக்கிய குறிப்புகளை விட்டுச் சென்றிருக்கிறார். கி. பி. 671 முதல் 681 வரை நாலந்தாவில் சாத்திரம் பயின்றவர் இ-த்சிங் என்ற மற்றொரு சீன யாத்திரிகர். ஜீமூதவாகனன் என்ற போதிசத்வரை நாயகனாகக் கொண்டு ‘நாகானந்தம்’ என்ற நாடகத்தை ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி அவர்களே எழுதி அரங்கேற்றினார் என்று அவர் கூறியுள்ளார். ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி எழுதிய மற்ற இரண்டு நூல்கள் ‘ரத்னாவளி’. ‘ப்ரியதர்சிகை’ என்ற காதல் நாடகங்கள். பண்டை இந்திய அணி இலக்கண நூலோர் அவற்றின் இலக்கியச் சிறப்பைப் பெரிதாகப் புகழ்ந்துள்ளனர்.

இனி, பாணனே தன் இரு பெரும் நூல்களிலும் தன் குலவரிசையைப் பற்றியும் வாழ்க்கையைப் பற்றியும் கொடுத்துள்ள விவரங்களின் சுருக்கத்தைக் காண்போம். படைப்புக் கடவுளான நான்முகன் தொடங்கி தனது குலத்தைத் தொடங்கியவரான வத்சன் வரையிலானவரை அதிசயிக்கத்தக்க முறையில் புகழ்ந்துரைத்து, புராண மரபை யொட்டித் தன் மரபு வழி பற்றிய செய்தியைப் பாணன் தந்திருக்கிறார். கான்யகுப்ஜப் பகுதியில் சோணை நதிக்கரையில் பிரீதிகூடம் என்னும் ஊரில் பாணன் பிறந்தார்.

தனது பழமையானதும் புகழ் வாய்ந்ததுமான மரபைப் பற்றி பாணன் கொண்டிருந்த மதிப்பையே அவருடைய நூல் நமக்கு உணர்த்துகிறது. அவருடைய முன்னோர்கள் வருமாறு:

குபேரன்
|
பாசுபதன் (காதம்பரியில் குறிக்கப்படவில்லை)
|
அர்த்தபதி
|
சித்ரபானு
|
பாணன்

தார்மிக வாழ்க்கைக்கும் வித்தைக்கும் பெயர் போன அந்தணர்கள் வாழும் 'பிராம்மணாதிவாசமே' பிரீதிகூடம் என்ற ஊர். தனது குழந்தைப் பருவத்திலேயே பாணன் தன் அன்னை இராஜதேவியை இழந்தார்; அது முதல் அவரது தந்தையே அவரை வளர்த்து வந்தார். ஆனால் நற்பேறின்மையால் அவரது பதினான்காவது வயதிலேயே தந்தையும் காலமானார். தந்தையின் இவ்வகால மரணம் பாணனைத் துயரக் கடலில் ஆழ்த்திற்று. துயரத்தை மறப்பதற்காக நாடு சுற்றி வாழ்நாளைக் கழித்து வந்தார். சந்திரசேனன், மாத்ருசேனன் என்பவர்கள் அவருக்கு ஒன்று விட்ட சகோதரர்கள். கணபதி, அதிபதி, தாராபதி, சியாமளன் ஆகியோர் தந்தையின் உடன் பிறந்தோரின் புதல்வர்கள்.

வசதியான சூழ்நிலையில்தான் பாணன் பிறந்தார். வைதிகத் துறையிலும் பிற துறைகளிலுமாக முழுமையான கல்வியைப் பெற்றார். அவருடைய ஆசிரியர் புகழ் வாய்ந்த பர்சு என்பவர். மௌகரி மரபில் வந்த அரசர்களால் அவர் போற்றப்பட்டவர். அவர்களின் ஆட்சிக்குட்பட்டதுதான் பிரீதிகூடம் என்ற ஊர். நாடு சுற்றும் போது அவருடன் குழுமியிருந்தவர்களின் கூட்டம் ஒரு அரச குமாரனின் பரிவாரத்திற்குக் குறையாது. அவர்களுள் இவருடைய ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்களும் மற்றும் பல தோழர்களும் இருந்தனர். இவர்களன்றி பாம்புக்கடி மருத்துவர், பொற்கொல்லர், ஓவியர், பாடகர், நாட்டியக்காரி, சூதாடி போன்ற பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்டவர்களும் அக்கூட்டத்தில் இருந்தனர் என்பது வியப்பாக இருக்கிறது. அவருடைய குழுவில் மொத்தம் நாற்பத்து நான்கு உறுப்பினர்கள் இருந்தனர். அவர்களுள் ஒவ்வொருவரும் அக்காலத்திய ஏதேனும் ஒரு கலையிலோ தொழிலிலோ சிறந்த தகுதி பெற்றவராக இருந்தனர். அவர்களுள் சிலர் வெவ்வேறு மொழிக் கவிஞர்கள்; ஒரு சிலர் தத்துவவாதிகள்; மற்றும் சிலர் கலைஞர்கள். வெற்றிலைப்பெட்டி ஏந்தி நிற்கும் பணியாட்களும், களிப்பூட்டுகின்ற செப்படி வித்தைக்காரர்களும், இசை வழங்கும் இசைவாணர்களும் அவர்களிடையே இருந்தனர். மேலும் சூதாட்டக்காரர்கள், சொக்கட்டான் ஆடுவோர், நடிகர்கள், எழுத்தர்கள், பௌத்தத் துறவிகள், தவப் பெண்டிர், பொற்கொல்லர்கள், மருத்துவர்கள், பல சமயங்களைச் சார்ந்த தவசிகள், கதை சொல்வோர், குயவர்கள், உடம்பு பிடித்துவிடுவோர் ஆகியோரும் அக்குழுவில் இருந்தனர். சமூகத்தின் பல்வேறு வகை நிலைகளில் உள்ள வெவ்வேறு வகையான திறன் பெற்ற ஒரு கலப்புக் கூட்டத்தைத் தனது நீண்ட பயணத்தின் போது உடன் வைத்துப் பேணுவதென்றால் பாணன் உண்மையிலேயே ஒரு பெரும் பணக்காரராக இருந்திருக்க வேண்டும். அவர் நிதி நிறைந்தவர் மட்டுமல்ல, மதி

நிறைந்தவரும் கூட. இத்தகைய குழாத்துடன் இருந்த பாணன், புண்ணியத் தலங்கள், அரசவைகள், கல்வி நிலையங்கள் ஆகிய இடங்களுக்குச் சென்று, கவிஞர்களையும் அறிஞர்களையும் சந்தித்து, வாழ்க்கை இன்பங்களில் தன்னை முழுமையாக ஈடுபடுத்திக்கொண்டு கவலையற்ற உல்லாச வாழ்க்கை நடத்தியிருக்கவேண்டும். வாழ்க்கை, இயற்கை இரண்டையும் பற்றிய நேரடியான நுண்ணுணர்வை இவ்வநுபவம் அவருக்குத் தந்தது. இதன் விளைவாக மக்களைப் பற்றியும் அவர்கள் பழக்க ஒழுக்கங்களைப் பற்றியும் பல்வேறுபட்ட முழுமையான அநுபவம் நிறைந்தவராக அவர் விளங்கினர். அவரது இயல்பான மேதையை உருவாக்குவதில் அவர் கற்ற கல்வி எந்த அளவிற்கு உதவிற்றே அந்த அளவிற்கு அவர் மேற்கொண்ட பயணங்களும் உதவின. இறுதியாக அவருக்கிருந்த நாடு சுற்றும் ஆர்வத்தில் சலிப்புத் தட்டியதால் பிரீதிகூடத்திலுள்ள தனது இனிய இல்லத்திற்குத் திரும்பினர். அவருடைய நண்பர்களும் சுற்றத்தினரும் அவருக்கு மனமுவந்து வரவேற்பளித்தனர். அவர் அங்கு தங்கியிருந்த காலம் மிக மகிழ்ச்சிகரமாகவே இருந்தது.

ஆயினும் தனது சொந்த ஊரில் அவருக்குக் கிட்டிய அமைதியான வாழ்க்கை சிறிது காலமே நீடித்தது. ஒரு நாள் மாலை நேரம்; நண்பகல் உணவுக்குப் பின் பாணன் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டிருந்தார். ஹர்ஷவர்த்தனரின் ஒன்று விட்ட சகோதரரான கிருஷ்ணன் என்பவரால் அனுப்பப்பட்ட மேகலகன் என்ற தூதன் பாணன் முன்பு அழைத்து வரப்பட்டான். அஜிராவதி நதிக்கரையில் மணிதாரம் என்னுமிடத்தில் முகாமிட்டிருந்த மாட்சிமை பொருந்திய ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியைக் காலம் தாழ்த்தாமல் உடனே சந்திக்குமாறு பாணனுக்குப் பிறப்பிக்கப்பட்ட அவசர அழைப்பைத் தாங்கிய கடிதத்தை அத்தூதன் கொண்டுவந்திருந்தான். பாணன் வசித்துவந்த நகரத்திலிருந்து சக்கரவர்த்தியின் முகாமுக்குச் செல்ல இரண்டு நாள் பயணம் செய்யவேண்டியிருக்கும். மேகலகன் வாய்மொழியாகக் கூறியவற்றிலிருந்து கிடைத்த செய்தி இதுதான்: பாணனின் செல்வம் கல்வியறிவு ஆகியவற்றைக் கண்டு பொருமையுற்ற அவதூறு பரப்பும் அரச ஊழியர்கள் பாணனுக்கு எதிராகச் சக்கரவர்த்தியிடம் பகைமை உணர்ச்சியைத் தூண்டிவிட்டார்கள். அரசவையில் அலுவலராக இருந்த கிருஷ்ணன் இதைப் போக்கத் தன்னாலான அனைத்தையும் செய்து வந்தார். பாணனின் ஒழுக்கம் அப்பழுக்கற்றது, அவருடைய திறமைகள் மன்னரின் போற்றுதலுக்குரியவை என்பதை கிருஷ்ணன் அறிந்திருந்தபோதிலும், பாணனே நேரே வந்து தக்க முறையில் விளக்கம் தந்தால்தான், ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி உண்மை நிலையை உணர்ந்து அவரை ஏற்றுக்கொள்ளும்படிச் செய்யக்கூடும் என்று கருதினர். பிறர்மீது பழி சுமத்தும் இயல்

பினர் பாணனுடைய வாழ்க்கை, நெறிமுறைகளுக்குக் கட்டுப்படாத ஒன்று என்று மிகைப்படுத்திக் கூறிய சொற்களில் சக்கரவர்த்தி ஆழ்ந்த நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார். ஆகவே வேறு எவரும் இவ்விஷயத்தில் உதவி செய்ய முடியாதிருந்தது.

தனக்கெதிராக அரசவையினர் செய்த சூழ்ச்சிகளை அறிந்த பாணனுக்கு சுருக்கென்றது. தனது தூய்மையான அறநெறியையும் களங்கமற்ற ஒழுக்கத்தையும் மெய்ப்பித்தற்பொருட்டு உடனே ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியை நேரில் காணச் சென்றார். அடர்ந்த காட்டுப் பகுதிகளின் வழியாகச் சென்ற பாணன், இரவு வேளைகளில் வழியிலுள்ள ஊர்களில் தன் நண்பர்களின் விருந்தினராகத் தங்கியிருந்து மூன்றும் நாள் மணிதாரத்தை அடைந்தார். ஹர்ஷசக்கரவர்த்தியை நேரில் காணும்போது என்ன விளையுமோ என்ற அச்சம் அவருக்கு இல்லாமலில்லை. ஒருவரிடத்தில் ஊழியம் புரிவதிலுள்ள தொல்லைகளைப் பாணன் அறிந்திருந்ததுடன், பொதுவாக அரச மரபினரின் இயல்பை யொட்டி, இச் சக்கரவர்த்தியும் தன் மனத்திற்குகந்த வழியில் செல்கின்ற போக்கை உடையவராக இருக்கக்கூடும் என்று கருதினர். உதவி தேவையான இந்த நேரத்தில் ஹர்ஷனுடைய அவையில் அவருக்கு உதவக் கூடிய நண்பரோ செல்வாக்கு படைத்த பெருமகனோ இல்லை; தன் பலத்தையே அவர் நம்பியிருக்க வேண்டியிருந்தது. எனினும் நிலைமையை ஆண்மையுடன் சமாளிக்கத் தன் உள்ளத்தை உறுதியாக்கிக் கொண்டார். தேவதைகளைத் துதித்தார்; முதியோருடைய ஆசிகளைப் பெற்றார். இது அவருக்கு ஓரளவு தன்னம்பிக்கையைத் தந்தது. சாவதானமாக அரசரது முகாமில் நடந்து சென்றார். ஆங்குள்ள மன்னருக்குச் சொந்தமான யானை, குதிரை ஆகியவற்றின் கொட்டில்களையும், பணிச்சின்னம் பொறித்த உடைகளை அணிந்திருந்த காவலாளிகளையும், பணியாளர்களையும், மற்றும் சக்கரவர்த்திக்குத் தங்கள் காணிக்கையை விநயத்துடன் செலுத்துவதற்காக மிகத் தொலைவிலிருந்து வந்திருந்த குறுநில மன்னர்களின் கூட்டத்தையும் பார்த்துக்கொண்டே சென்றார்.

அரசவையில் கிருஷ்ணன் அளித்த உதவியால் பாணனுக்கு மன்னரின் பேட்டி கிடைத்தது. ஆனால் மன்னர் அவரை முதலில் மரியாதையோடு நடத்தவில்லை. 'மிகவும் நெறியற்ற முறையில் வாழ்பவர் நீர்' என்று தூற்றினர். இதற்கு பாணன் கூறிய பதில் உண்மையும் உயிர்த்துடிப்பும் கொண்டதாக அமைந்ததால் மன்னனின் மனம் பாணனிடம் பரிவு கொள்ளும் வகையில் மாறிற்று. தன் மீது தகாத முறையில் சுமத்தப்பட்ட குற்றச்சாட்டினின்றும் தன்னை மீட்டுக்கொள்ளும் வகையில் பாணன் சிறந்த நாவன்மையுடன் கீழ்க்கண்டவாறு கணீரெனப் பேசினர்.

'வேந்தே, உண்மையை அறியாதவர் போலவும், ஐயப்படுவதிலேயே நாட்டம் கொண்டவர் போலவும், பிறர் இழுத்த இழுப்பிற்குச் செல்பவர் போலவும், உலக நடப்புகளை அறியாதவர் போலவும் ஏன் இப்படிப் பேசுகின்றீர்? உலகமக்களின் இயல்பு தன்னிச்சைப்படியே செயற்படுவதும் விசித்திரமானதுமாகும். மனம் போன போக்கில் அவர்கள் புரளியைப் பரப்பத்தான் செய்வார்கள். ஆனால் மேன்மக்கள் தாங்களாகவே உண்மையை ஆய்ந்தறிதல் வேண்டும். நேர்மையற்ற ஒரு சாதாரண மனிதனாக என்னைத் தவருகத் தாங்கள் எடைபோட்டுவிடக் கூடாது

சோமயாகங்களைச் செய்து அதனால் புகழ் பெற்ற அந்தணர் குலத்தில் பிறந்தவன் நான். வேதங்களை முழுமையாக ஓதியிருக்கிறேன். எனது இல்லக்கிழத்தியுடன் வாழ்ந்து வருகிறேன். நெறியற்ற முறையில் வாழ எனக்கு வாய்ப்பு எங்கே? என்னுடைய இளமைப் பருவத்தில் ஒரு சிறிது வழி தவறிச் சென்றிருக்கலாம். ஆனால் நான் என்றுமே அறநெறியையோ சமயநெறியையோ மீறியவனல்லன். இளமைப் பருவத்தில் அப்படி வழி தவறிச் சென்றது குறித்து நானே இப்போது வருந்துகிறேன்'.

பாணன் அரசவையில் இருந்த ஒரு சில நாட்களுக்குள்ளாகவே ஹர்ஷனுடைய உள்ளத்தில் அவருடைய மேதை குறித்து மிக நல்ல கருத்து பதிந்துவிட்டது. பாணன் அரசனுடைய நம்பிக்கைக்குரிய நண்பராகப் பாராட்டப்பட்டார் சக்கரவர்த்தி அவர் மீது அரச மரியாதைகள் பலவற்றைப் பொழிந்தார். பாணனைப் பற்றிய புகழுரைகள் பல இருக்கின்றன. அவற்றின் ஆசிரியர்கள் யாரெனத் தெரியவில்லை. ஆனால் அவற்றை நாம் நம்புவதானால், ஹர்ஷ மன்னன் பாணனுக்கு மந்தை மந்தையாக யானைகளைத் தந்தானும் ஒவ்வொரு யானையும் 'டன்' கணக்கில் தங்கப் பொதிகளைச் சுமந்து சென்றனவாம்! இத்தனைக்கும் ஈடாக பாணன் தன் முழுத் திறமையையும் கொட்டி, தன் புரவலனான ஹர்ஷனைப் பற்றிய 'ஹர்ஷ சரிதம்' என்ற உரைநடை வரலாற்று நூலை (ஆக்யாயிகை) உரிய முறையில் எழுதியதில் வியப்பில்லை. இதுவே முதன் முதலாக வரலாற்றுக் காலத்திய வேந்தனைப்பற்றி எழுதப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாறு. இது பளிச்சிடும் வகையில் தீட்டப்பெற்ற ஒரு வண்ணக் காவியம். இது முதன் முதலில் தன் சொந்த ஊரில் தன் சுற்றத்தார்களும் நண்பர்களும் மகிழும் வண்ணம் சொல்லப்பட்டதென அறிகிறோம். அவர்கள் புகழ்மிக்க வாயுபுராணத்தை எந்த அளவுக்கு உயர்வாக மதித்தார்களோ, அந்த அளவுக்கு இதையும் புகழும் புனிதத் தன்மையும் வாய்ந்த ஒரு நூலாகப் போற்றினார்கள்.

'ஹர்ஷ சரிதம்' என்ற நூல் அதன் ஆசிரியருக்கு உடனடியாக நன் மதிப்பையும், உலகியல் பொருள்வளத்தையும், அரசரின்

ஆதரவையும் கொண்டு சேர்த்தது என்ருல், காதம்பரி என்ற கதாநாயகியின் பெயரால் அமைந்த இவருடைய மற்ருெரு நூலான 'காதம்பரி' என்ற மணியான உரைநடைக் காதற்காவியம் பின் வந்தோரின் உள்ளங்களில் 'பாணன் சம்ஸ்கிருத உரைநடைக் காவியப் படைப்பாளர்களுள் முடிசூடா மன்னன்' என்ற கருத்தை ஆழப் பதித்தது. பாணனல் அரைகுறையாக முடிக்கப்பட்ட இந்நூலின் கதை, 'புலிந்தன்' என்றும் 'பூஷணன்' என்றும் வழங்கப்பெறும் அவருடைய மகனுல்தான் நிறைவு செய்யப்பட்டது. 'ஹர்ஷசரிதம்' என்ற நூலே அரைகுறையாகத்தான் அமைந்துள்ளது என்பது சில அறிஞர்கள் கருத்து. ஏனெனில் மன்னரின் வாழ்க்கை வரலாற்றில் பல நிகழ்ச்சிகள் ஏற்பட்டுள்ளன. அவற்றுள் பல புகழ் வாய்ந்த சாதனைகள் இதில் விடப்பட்டுள்ளன. நூலில் கூறப் பட்டுள்ள வரலாறு ராஜ்யஸ்ரீயின் மீட்சி, ஸ்தாணேசுவரத்திலும் கன்னேஜிலும் ஹர்ஷரின் ஆட்சி ஆகியவற்ருேடு முடிகிறது. உண்மை என்னவென்ருல் இந்திய சக்கரவர்த்தியாகப் புகழுடன் அவர் செலுத்திய ஆட்சியின் தொடக்கந்தான் இது.

பாணனின் குடும்ப வாழ்க்கை பற்றிய வேறு விவரங்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. அவருடைய மனைவியின் பெயரைக்கூட நாம் அறியமுடியவில்லை. அவருடைய மகனின் பெயரும் ஐயத்திற் கிடமாயுள்ளது. அவருக்கு எத்தனை குழந்தைகள், அவர்களுடைய தகுதி, சாதனைகள் என்ன முதலான பலவற்றையும் நாம் அறியமுடியவில்லை.

பிற்காலத்திய சைவக் கவிஞர்கள், சமண வரலாற்ருசிரியர்கள் ஆகியோரின் மரபுவழிச் செய்தியைப் பார்த்தால், பாணன் மயூர கவியுடனும் மதங்க திவாகரருடனும் எப்போதும் இணைத்துப் பேசப் படுவதைப் பார்க்கிருேம். பாணன் ஒரு பெரும் சிவபக்தர் என்று பலகாலும் போற்றப்பட்டிருக்கிருர். மிகத் தொலைவில் உள்ள தென்னிந்தியப் பகுதிகளில் காணப்படும் கல்வெட்டுக்களில் கூட, தொடக்கத்தில் 'ஹர்ஷ சரிதத்தில்' காணப்படும் சிவனைப் பற்றிய கடவுள் வாழ்த்து இடம் பெற்றிருப்பதைக் காண்கிருேம். மேலும் சிவத்துதியாக அமைந்த 'பாணகத்யம்' என்ற உரைநடை நூல் ஒன்றும் உளது. லயம் பொருந்திய சொற்களைக் கொண்டுள்ளது அந்நூல்.

அவர் காலத்திய கவிஞர்களுள் மயூரன் என்பவர் ஒருவர். சூரியனின் துதியாக அமைந்த அணி நலம் வாய்ந்த நூறு பாக்களைக் கொண்ட 'சூரிய சதகம்' என்னும் அவருடைய நூல் இன்று நமக்குக் கிடைத்துள்ளது. இதுவன்றி அவருடையதான எட்டு காதற் பாடல்கள் அமைந்த சிருங்காரச் சிறு காப்பியமும் உள்ளக்

கிளர்ச்சியை ஊட்டுகின்ற ஒன்று. மயூரன் பாணனின் மாமனுரோ மைத்துனரோ ஆவார் என்றும், இவ்விருவருள் மயூரன் பிணியினின்றும், பாணன் குறையுள்ள உடலுறுப்புகளால் ஏற்பட்ட இடரினின்றும் விடுதலே பெறுதற்கு ஒருவரோடொருவர் போட்டி போட்டுக்கொண்டு துதிப்பாடல்கள் யாத்தனர் என்றும், இறைவன் அருளால் அக்குறைகளினின்றும் அவர்கள் விடுதலே பெற்றனர் என்றும் கதை கதையாகப் பேசப்படுகின்றன. மயூரன் தன் மகள் —உடன் பிறந்தவர் என்பர் சிலர்—தனியே இருக்கும்போது அத் தனிமையைக் குலேக்கும் வகையில் அவள் முன்பு காதல் வரியைப் பாடவும், அதனுல் அவள் சபித்ததன் விளேவாக மயூரன் நோயுற்ருன் என்று சொல்லப்படுகிறது. பாணனும் ஆழ்ந்த பக்தி ததும்பும் பனுவலின் மூலம் தன் உடற்குறையைப் போக்கிக் காட்ட முடியும் என்று ஏட்டிக்குப் போட்டியாகத் தன் உறுப்புகளேத் தானே குறைத்துக் கொண்டானும். இவை யெல்லாம் பிற்காலப் புலவர் களின் கற்பனேயில் விளேந்த கட்டுக்கதைகள் என நாம் ஒதுக்கி விடலாம். ஆயினும் மேலே குறிப்பிடப்பட்ட கட்டுக்கதையைத் தாங்கி நிற்கும் கீழ்வரும் பாடல் சுவையுள்ளதாயிருப்பதைக் காண் கிரேும்.

பாணன் :—

நிற்பின்றிப் பறக்கும் கங்குல் நிலவுதான் ஒளிஇ முக்கும்
நற்சிறு தீபம் தானும் நடுங்கிடும் அதற்குள் ளேதான்
உற்றநல் துயிலில் மூழ்கி உறங்குதல் செய்ய லாமோ
பற்றிய உறக்கம் நீங்கிப் பாவைநீ எழுந்தி டாயோ !

‘வணங்கவே கண்ட போதில் வளர்ந்திடும் கர்வம் நீங்கும்’
குணமுடை ஆன்ருேர் இங்ஙன் கூறினர் ; ஆனுல் நீயோ
குணமதைக் கைவிட் டிங்குக் குறைவிலாச் சினத்தின் ஆட்சி
மனத்திடை உளதாக் கொண்டாய் ; மடமைதான் என்னே!
என்னே !

மயூரன் :—

கொம்மைசேர் கொங்கையின்
திண்மைசேர் மருங்கிலே
உம்முடை நெஞ்சகம்
விம்மலால் கல்கொலோ.

முன்பு கூறப்பட்டவாறு பாணன் ஒரு சிவபக்தராயினும் சமயக் காழ்ப்புணர்ச்சி கொண்டவர் அல்லர். அவருடைய நூல்கள் சமரச நோக்கிற்குப் பெரிதும் சான்று பகரும். வேத புராணங்களில் காணப் படும் எல்லா இந்துக் கடவுளரை மட்டுமின்றி, சமண பௌத்த

சமயங்களேச் சார்ந்தோரையும் தனது நூல்களில் மிகவும் புகழ்ந்துள்ளார். தன் புரவலர் ஹர்ஷணைப் போலவே பாணனும் புத்தரையும் பௌத்த வாழ்க்கை முறையையும் அதிகமாகப் பாராட்டும் பண்புடையவர். பௌத்த குருவான திவாகரமித்திரரைப் பற்றிய நீண்ட விரிவான வருணனையே இதற்குச் சான்று. அவர்தான் ஹர்ஷ சரிதத்தில் வரும் ராஜ்யஸ்ரீக்கு ஆதரவளித்து உதவியவர். அவருடைய ஆசிரமம் பல்வேறு சமயத்தினருக்கும் புகலிடமாக இருந்தது.

பாணனுடைய நூல்களைப் புரட்டினுல் பக்கத்துக்குப் பக்கம் அவருடைய முதிர்ந்த அறிவின் இயல்புகளையும் ஆழ்ந்த உணர்வின் வெவ்வேறு தன்மைகளையும் காணலாம். நம்முடைய கவனத்தை மிகுதியும் கவர்வது பாணனுடைய ஒவ்வொரு வாக்கியத்திலும் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் வெளியாகும் அந்த முழுமையான நடை. அவர் பெரும் புலமை உள்ளவராயினும் அது வெளியே தெரியாது. எனினும் அவரது அந்த எழுத்து நடை, அவருடைய பரந்த கல்வியறிவு, சிறப்பாக சாகித்தியக் கலையில் அவருக்கிருந்த புலமையின் விளைவே யாகும். சம்ஸ்கிருதத்திலும் பிராகிருதத்திலும் அமைந்த இதிகாசங்கள், காவியங்கள் ஆகியவற்றை ஆக்கிய பழம் பெரும் புலவர்களான வியாசர், சாதவாகனர், பாசர், காளிதாசர், குணுட்யர் மற்றும் சிலரையும் தாராளமாக மனம் விட்டுப் புகழ்கின்ருர். ஆனுல் நமது அதிருட்டமின்மையால் அத்தகைய பழங்காலப் புலவர்களுள் சிலரின் நூல்கள் இன்று நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. பண்டைய இந்தியாவின் வரலாற்று மரபைப் பற்றி மட்டுமல்ல, இதிகாச புராணங்களில் அமைந்து கிடக்கும் தெய்வங்களின் கதை மரபைப் பற்றியும் நுணுகி அறிந்தவராகக் காணப்படுகிருர் பாணர். காவியக் கொள்கை பற்றிய அனைத்தையும் அவர் முழுமையாக அறிந்திருந்தார். விரோதாபாசம், சிலேடை, அநுப்பிராசம், யமகம், அதிசயோக்தி, உத்பிரேட்சை ஆகிய நெருடான அணிகளையும் நன்கு அறிந்தவர். இலக்கியப் படைப்பாளனுக ஆகவேண்டும் என்ற ஆர்வமுள்ள ஒருவனுக்குச் சாதாரணமாக இந்த அளவு தகுதி இருந்தாலே அது போதுமானதாகக் கருதப்பட்டது. ஆனுல் பாணன் அக்கால வழக்கிலிருந்த எல்லா தத்துவத் துறைகளிலும், பல்வேறு கலை அறிவியல் துறைகளிலும், ஒருமித்த புலமை பெற்றவராயிருந்தார். வியாகரணம், சந்தஸ், காமநூல், அறுவகைச் சமயம், பௌத்தம், சமணம், இவை யனைத்திலும் அவர் தேர்ச்சி பெற்றிருந்தார். ஆழ்ந்த கல்வி அவருடைய கவிதை உணர்வுகளுக்கு உரமூட்டியது. அவரிடத்தில் காணப்பட்ட இந்த அபூர்வ சேர்க்கை சம்ஸ்கிருத இலக்கிய உலகில் ஆயிரத்து முந்நூருண்டுகளுக்கு நிரந்தரமான ஓரிடத்தை அவருக்கு அளித்து வந்துள்ளது.

அவர் செல்வச் சிறப்புமிக்க குடும்பச் சூழலில் பிறந்தவரா யிருந்ததையும், அரசின் ஆதரவைப் பெறும் பேற்றினை உடையவரா யிருந்ததையும் நோக்க, அவருடைய இலக்கியப் படைப்பு மிகக் குறைவுதான் என்று எண்ணவேண்டியுள்ளது. முன்னர்க் குறிப் பிட்டுள்ளபடி அவர் இளம் வயதிலேயே இறந்தார் போலும். இல்லை யெனில் அவருடைய பெருநூலை அரைகுறையாக விட்டிருக்க மாட்டார்.

மேலே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள நூல்களேயன்றி அவர் இரு நாடகங்களை ஆக்கியிருப்பதாகச் சிலரால் சொல்லப்படுகிறது. அவற்றுள் ஒன்று இப்போதும் கிடைக்கிறது, மற்றொன்று கிடைக்க வில்லை. காணக்கிடைக்காத நாடகத்தின் பெயர் 'முகுடதாடி தகம்' (உதையுண்ட முகுடம்) என்பதாகும். பிற்காலத்து ஆசிரி யர்கள் காட்டும் மேற்கோள்களிலிருந்தே இதை நாம் அறியமுடி கிறது. இவற்றுள் ஒன்று கௌரவ வேந்தனுன துரியோதனன் மீது பீமன் பழிதீர்த்துக்கொள்வதை மையக் கருத்தாகக் கொண்டது.

தாங்கிய யானைவீழ் திசைகள் போலவும்
அரிமா கொலப்பட அதன்குகை போலவும்
நீள்மரம் துணிபட்ட தோணிகள் போலவும்
பெருமலை பறந்திட்ட புவியே போலவும்
கௌரவ அரசவீ ரர்துய குற்றனர்
ஊழிநாள் யாவும் பாழுறல் போல
அரசவை அந்தோ அழிவுற் றதுவே.

மூல நூலில் காணப்படும் சோகம் உள்ளத்தைப் பிழிகிறது; எந்த மொழிபெயர்ப்பிலும் அதை முழுமையாகக் கொண்டுவர முடியாது.

போஜனுடைய சிருங்காரப்பிரகாசத்தில் மேற்கோளாக எடுத் தாளப்பட்டுள்ள மற்றும் இரண்டு சுலோகங்கள் இதே நாடகத்தி லிருந்து எடுக்கப்பட்டவை.

துரியோ தனனின் மக்க ளென்னும்
நச்சுப் பூச்சிக ளடியோ டொழிந்தன ;
குடித்தேன் துச்சா சனனின் குருதியை
அரசி திரௌபதி அவிழ்த்த கூந்தலை
அள்ளி முடிக்கும் விரத முடித்தேன்.
எஞ்சி யுளதா மொன்றே ; அதுதான்
கௌரவன் துடையைப் பிளப்பது வாகும்.
கதைகொடு துடையைப் பிளவே னென்னில்

மணிநிறை முடியை யான்மிதி யேனேல்
புகையுடன் அழலெழு தீயினில் குதித்தே
எனதுட லாவுதி யாக்கிடு வேனே.

பட்டநாராயணரின் வேணீசம்காரத்தைப் போலவே இன்று நமக்குக் கிடைக்கப் பெறுத இந்த பாணனின் நாடகத்திலும் பீமனின் சூளுரை நிறைவேற்றப்படுவதையே ஆசிரியர் நாடகப் பொருளாகக் கொண்டிருக்கிருர் என்பதை இப்பாடல்கள்[1] நமக்குக் காட்டுகின்றன.

மற்றெரு நாடகம் 'பார்வதீ பரிணயம்' எனப்படுவது. இது காளிதாசனின் குமாரசம்பவ காவியத்தை யொட்டிய நாடக ஆக்கம். ஆனல் உண்மையிலேயே மிகப் பிற்காலத்தில், அதாவது பதினைந்தாம் நூற்ருண்டில், தென்னுட்டில் வாழ்ந்த வாமன பட்ட பாணர் என்பவரால் இந்நாடகம் எழுதப்பட்டது. இதுபற்றி நாம் மேலும் இங்கே கவனிக்க வேண்டியதில்லை.

[1] மூல சுலோகங்களை டாக்டர் ராகவன் வெளியிட்டுள்ள 'சிருங்காரப் பிரகாசம்' (சென்னை, 1963) பக். 886 இல் காண்க.

இயல் இரண்டு

இலக்கியக் கலை பற்றி பாணன்

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த பதஞ்சலி தன் மகா பாஷ்யத்தில் ஆங்காங்கு குறிப்பிடும் பெயர்களிலிருந்து, விசித்திரக் கதைகள், வீரப்பெருமகனின் சரிதம் ஆகியவை பற்றிய மரபு வழி இலக்கியம் அவர் காலத்திலிருந்தேனும் இருந்திருக்கவேண்டும். அண்மைக் காலத்து அறிஞர்கள் தளரா ஊக்கத்துடன் நடத்திய ஆய்வினின்றும் இது தெரியவருகிறது. கி. பி. 150, கி. பி. 335 ஆம் ஆண்டுகள் தொடங்கியே கல்வெட்டுகளில் காணப்படும் பழம்பெரும் சம்ஸ்கிருத உரைநடை வகை, அணிநலம் வாய்ந்த ஒன்றாகக் காணப் படுகிறது. ஆயினும் பதஞ்சலி குறிப்பிடும் நூல்களில் ஒன்று கூட இன்று காணப்பெறாமையால், பாணன் ஒருவரே இத்தகைய இலக்கிய வடிவத்தைத் தோற்றுவித்த பெருமைக்குரியவராகக் கருதப் படவேண்டியுள்ளது. பாணன் பெருமளவு தன் சொந்தத் திறமையால் ஆக்கித்தந்துள்ள நூல்களை நாம் சீரிய முறையில் ஆராயப் புகுமுன், அவராலேயே கோடிட்டுக் காட்டப்பட்டுள்ள இலக்கியக் கொள்கை களை நாம் தெளிவாக அறியவேண்டியது அவசியமாகிறது. கற்பனை யோட்டம் கொண்ட இன்றைய புதினத்தைப் படிப்பதுபோல் காதம் பரியைப் படித்தால் பயன் ஏற்படாது. அவருடைய இலக்கியம் பற்றிய நமது முடிவுகள் பயனுள்ள வகையில் அமையவேண்டு மானால், பாணன் காலத்தில் மட்டுமன்றி அவரால் பின்பற்றப்பட்டு வந்த முந்தைய காலத்துப் பழமையான இலக்கியக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் அவை அமைதல் வேண்டும். ஆகவே கூடிய வரையில் பாணனுடைய சொற்களிலிருந்தே அக் கொள்கைகள் யாவை என்பதைக் காணுதல் பொருத்தமாகும்.

காலக்கணிப்பு முறையை ஒட்டிப் பார்க்கும்போது பாணனுக்கு முற்பட்ட காலத்தைச் சார்ந்தது என்று திட்டவட்டமாகக் கூறத் தக்க முறையில் எந்த ஒரு இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய நூலும் நமக்கு இன்று கிடைக்கவில்லை. ஆகவே பாணனுடைய நூல்களி லிருந்தே இலக்கியக் கலை பற்றிய கருத்துகளை நாம் தேடிக் காண வேண்டிய நிலைக்கு உள்ளாக்கப்பட்டிருக்கிறோம். மிகப்பழைய நூல்களாக நமக்கு இன்று கிடைக்கக்கூடிய இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய நூல்கள் பாமஹர், தண்டி ஆகியோருடையவையே ; அவை

யும் பாணனுடைய இரு பெரும் காப்பியங்களின் துணை கொண்டே. உரைநடை இலக்கியம், அதன் பிரிவுகள் பற்றிய விதிமுறைகளை வகுத்துள்ளனவோ என்று தோன்றுகிறது. பரதரின் புகழ்மிக்க நாட்டிய சாத்திரம் மேலும் மிகப் பழமையான நூலாயினும், நாட்டியம், நாடகம் ஆகியவை பற்றியே பெரிதும் கவனம் செலுத்தி யுள்ளதே தவிர, உரைநடை அமைப்பு பற்றி எதுவுமே சொல்ல வில்லை. முன்பே கூறியுள்ளது போல் பாணன் குறிப்பிட்டுள்ள பல நூல்களும் மீட்க வியலாத வகையில் காணுதொழிந்துவிட்டன. நமது நற்பேற்றின் காரணமாக பாணனே தனது இரு பெரும் நூல் களின் தொடக்கத்தில் இலக்கியத்தைப் பற்றிய பொதுவான சில கருத்துகளை, குறிப்பாக உரைநடை வகைகளைப் பற்றி, விரிவாகவே கூறியுள்ளார். இக் கருத்துகள், நாம் என்றும் நினைவில் இருத்தத் தக்க வகையில் அமைந்த அருமையான பாக்களிலே அமைக்கப் பட்டுள்ளன. தனது நூல்களில் இடையிடையே—சில இடங்களில் கூறப்பட்டுவரும் கருத்திற்கு அப்பாற்பட்டிருப்பினும்—அரசவையில் நிகழும் இலக்கிய நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இந் நிகழ்ச்சிகளுள் ஒன்றைக் காண்போம். தனது கல்விப் பயிற்சி முடிந்த பின்னர் இளவரசன் சந்திராபீடன் அரண்மணையுள் நுழைகின்ருன். அப்போது அவன் கண்ட காட்சிகளைக் கவிஞன் வருணிக்கின்ருன்.[1] ஒரு பால் படிமங்களின் வரிசை, ஒரு பால் ஓவியங் கள் ; சீருடை யணிந்த அலுவலர்கள், ஊழியர்கள், அரண்மனைக் குதிரைக் காப்போர், யானைப்பாகர் அனைவரும் அவரவர் இயல்பை யொட்டியே சித்திரிக்கப்பட்டிருக்கிருர்கள். இவ்வருணனைகளுக்கி டையே மிகச் சுவையான ஒரு பகுதி, அலங்கார மணி மண்டபத்தில் பொழுது போக்கிற்கான இலக்கிய நிகழ்ச்சிகள் பற்றிய ஒன்ருகும்.

மணிமண்டபத்தில் அமர்ந்துள்ள கப்பம் கட்டும் பிற நாட்டு மன்னர்கள் கீழ்க்காணும் இலக்கியச் சர்ச்சைகளில் பொழுதுபோக் காக ஈடுபட்டிருந்தார்கள். ஒரு சிலர் காவியங்களைப் பற்றி அளவளா வினர் ; ஒரு சிலர் சமத்கார உரையாடல்களில் ஈடுபட்டிருந்தனர் ; மற்றும் சிலர் விருத்தப்பாக்களைத் தொடுப்பதிலும் முடிப்பதிலும் பங்கு பெற்றனர் ; வேறு சிலர் பா வடிவிலேயே விடுகதைகளை எடுத்து விட்டனர் ; மற்றும் சிலரோ அரசனை யாத்த கவிதைகளைப் பாடிக் கொண்டிருந்தனர். ஒரு சிலர் அபிநயக் கூத்துகளிலும் இசைக் கூத்துகளிலும் ஈடுபட்டிருந்தனர். வேறு சிலர் கவிஞர் களின் சாதுரியத்தைப் புகழ்ந்தவண்ணம் இருந்தனர்......

அரண்மனை முழுவதிலும் அடுக்கடுக்காக அழகாக அமைக்கப் பட்டவையும் அண்மையில் சேகரிக்கப்பட்டவையுமான விலைமதிப்

[1] காதம்பரி, பீடர்சன் பதிப்பு, பகுதி !, பம்பாய் 1900. பக் 88-90.

புள்ள பொருள்கள் நிரம்பி வழிந்தன. இவ்வரண்மனை ஒரு மகாகவி யின் கத்ய (உரை நடை) காவியம் போல் இருந்ததாம். இக் காவியத்தில் ஓர் ஒழுங்கு பற்றி அடுக்கடுக்காக எழுத்துக்கள் அமைந் திருப்பதையும் அவை என்றும் புதுப் புதுக் கருத்துகளை உணர்த்திக் கொண்டிருப்பதையும் பார்க்கிறோமல்லவா ?[2]

உரைநடையைக் கையாளும் ஒரு சிறந்த கவிஞனின் உன்னதப் படைப்பு எவ்வாறு போற்றப்பட்டது என்பதை இது ஒருவாறு உணர்த்துவதாகக் கொள்ளலாம். அவனுடைய பெருமை யெல்லாம் அந்த நடையழகிலே அமைந்து கிடக்கின்றது. ஒவ்வொரு எழுத்தும் பெருமளவில் விசித்திர வேலைப்பாடு கொண்டிலங்குகிறது. ஒவ்வொரு பகுதியிலும் அளவுக்குட்பட்ட லயவிந்யாசம். படிப்போர் உள்ளத்தில் எதிர்பாராத வகையில் புதுப்புது கருத்துகள் தோன்றி திகைப்பை ஏற்படுத்தும். சொற்களைக் கொண்டு ஆக்கப்பட்ட இது ஆழ்ந்த கலை நுணுக்கம் பொழியப்பெற்ற தந்தப்பேழை போன்றது. இத்தகைய படைப்பு உலக உரை நடை இலக்கியம் எதிலேனும் இருப் பதாகக் கேள்விப்பட்டதில்லை. இதற்குக் காரணம் என்ன தெரியுமா ? சொற்றொடர்களைத் திரும்பத்திரும்பப் பயன்படுத்தல், ஒத்த ஓசை மீண்டும் மீண்டும் வருவதால் ஏற்படும் இன்பம், சிலேடை, முரண், அதிசயோக்தி, உருவகம், இலக்கணை, வியஞ்சனை ஆகியவற்றால் கிடைக்கும் இலக்கியப் பொருள்வளம், இவை தோற்றுவிக்கும் வியப்புச் சுவை, விநோத இன்ப உணர்வு அனைத்துமே இப் பெருமைக்குக் காரணம். சம்ஸ்கிருத மொழி சொல்வளம் மிக்கது. ஒரு பொருட் பல சொற்களும், பல பொருள் கொண்ட தனிச் சொற்களும் நிரம்பியது. பக்கத்துக்குப் பக்கம் இரண்டு மூன்று வரிகள் நீளமுள்ள சொற்றொடர்களைக் கொண்ட வாக்கிய அமைப்பை இதில் காணலாம். சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாற்றில் பாணனைப் போல் வேறெவரும் இம்மொழியின் தனிப்பட்ட பண்பினைத் திறமையுடனும் கலையுணர் வுடனும் பின்னர்ப் பயன்படுத்தவில்லை என்று சொல்லலாம். சொல் நயத்தைக் கையாண்டு சொற்சிலம்பம் ஆடுகின்ற கலையுடன் காவியக் கலையை வளர்ப்பதற்கு ஏற்ற ஆதரிச இடமாக அமைந்தவை அரச வைகள். அரசவையில் கூடிய கவிஞர்குழாங்களில் பாணன் ஆர்வத்துடன் பங்கு கொண்டிருந்தார். அவர் சொல்லாட்சிக் கலையில் வல்லவர் என்பது அவருடைய நூல்களிலிருந்தே தெரிய வருகிறது. இக்கலை, படித்த மேதாவிகளிடையே மட்டும் காணப் படுகின்ற ஒரு பொழுது போக்கு என்பதையும், அரண்மனையிலுள்ள இவ்வறிஞர்குழாங்களிடையே பயிலப்படுவது என்பதையும் நாம் மறந்து விடக் கூடாது. அணிநலம் வாய்ந்த உரை நடை இலக்

[2] சம்ஸ்கிருத மூலநூலில் இவ்வுவமை சிலேடையின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளது. பிறமொழியாக்கத்தில் அச்சுவையைக் காணவியலாது.

கியம், கற்றறிந்த மேலோர் பயிலும் கலை என்றும், அக் கலையைப் பயில்வதற்கு நன்கு வேரூன்றிய பண்பாடும் நாகரிக முதிர்ச்சியும் தேவை என்றும் பாணன் கருதினுர் என்பதை மறுக்கவியலாது. எளிய மக்களைக் குறித்து எழுந்ததல்ல இவ்விலக்கியம். பாணனுக்கு முற்பட்டவர் என்று கூறமுடியாவிடினும் பாணனேடு சமகாலத்தவ ராகக் கருதப்படுபவர் மற்றெரு சம்ஸ்கிருத உரைநடைக் கதை யிலக்கிய ஆசிரியராகிய சுபந்து என்பவர். அவர் 'அக்கரந்தோறும் சிலேடையைப் பயன்படுத்தவல்லவர்' என்று தற்பெருமையாகக் கூறிக் கொள்வதுண்டு. இவ்வரிய திறமை பெரிய அளவில் இவரிடம் காணப்பட்டதுபோல் பழங்கவிஞர் எவரிடமும் இருந்த தாக நமக்குத் தெரியவில்லை. அக் காலத்தில் காவிய நலங்களாகக் கருதப்பட்ட இவை இன்று காவிய எழிலைக் கெடுப்பவையாகக் கருதப்படுகின்றன. இலக்கிய ரசனையில் ஏற்பட்டுள்ள மாறுபாடே இதற்குக் காரணம். ஆனுல் பழங்கால ரசனை, சொல்லாடம்பரத்தை 'காந்தி' என்னும் காவியகுணமாகக் கொண்டு, அதுவே உரை நடை இலக்கியத்திற்கு உயிர்நாடி என்று கருதியது. இப்போற்று தலின் உச்ச கட்டமாக எழுந்ததுதான் 'கவிஞனுக்கு உரைகல்லாக இருப்பது சிறந்த உரைநடைக் காவியம்' (கத்யம் கவீனும் நிகஷம் வதந்தி) என்ற கூற்று. இது கி.பி. எட்டாம் நூற்ருண்டில் இந்திய இலக்கியத் திறனுய்வு இலக்கியத்தில் நன்கு நிறுவப்பட்டுவிட்டது[3]

நாம் முக்கியமாக நினைவில் கொள்ளவேண்டிய மற்றெரு செய்தியும் உண்டு. அது தான் பாணன் தனது இரு உரைநடை நூல்களான ஹர்ஷசரிதம், காதம்பரி ஆகியவை பற்றியது. இரண்டுமே 'கத்யகாவ்யம்' (உரைநடைக் காவியம்) என்ற பிரிவில் அடங்குவன வாயினும், முன்னதை வரலாற்று நூல் 'ஆக்யாயிகை' என்றும் பின்னதை 'கதை' என்றும் பாகுபாடு செய்து காட்டி யுள்ளார். 'ஆக்யாயிகை' என்ற சொல் 'கதை' (ஆக்யானம்) என்ற சொல்லினின்றும் வேறுபட்டதாக வேத இதிகாச இலக்கியங் களில் மிகப் பழமையான காலத்திலேயே வழங்கப்பட்டு வந்துள்ளது. அதே சொல் கௌடில்யராலும்[4] பதஞ்சலியாலும்[5] பின்னர் கையாளப் பெற்றுள்ளது. இவ்விடங்களிலெல்லாம் இச்சொல் இந்தியர்கள் கருதிவந்துள்ள வரலாற்று மரபை யொட்டிய பொருளி லேயே ஆளப்பட்டுள்ளது. இவ்வகை நூலில் ஒரு வரலாற்று நிகழ்ச்சி கருவாக அமைந்திருக்கும். அதைச் சுற்றி முக்கியத்துவம் பெற்ற பழங்கதைகளும் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். நீதி வாக்கியங்களும் அதில் இடம் பெற்றிருக்கும். பெரும்பாலும் காவியத் தலைவனின்

[3] வாமனரின் காவ்யாலங்கார சூத்திரவிருத்தி, 1.3.21.
[4] அர்த்த சாஸ்திரம், 1.5
[5] மகாபாஷ்யம், 4.2.60

சாகசச் செயல்கள் பற்றிய கூற்றுகளெல்லாம் ‘நான்’ என்ற தன்மையிடத்திலே அமைந்திருக்கும். இயல்கள் ‘உச்சுவாஸம்’ (மூச்சு விட்டு நிறுத்துதல்) என்று வழங்கப்பட்டன. பொருட்செறிவுள்ள கூற்றுகள் ‘வக்த்ரம்’ முதலான விருத்தங்களில் அமைக்கப் பட்டிருந்தன. ‘ஆக்யாயிகை’ பற்றி பாணன் திட்டவட்டமாகக் கூறியவை யெல்லாம் ஏறத்தாழ இவைதான். ஆனால் ‘கதை’ இலக்கியம் பற்றி அவர் விவரித்தவை இன்னும் சற்று விரிவாகவே உள்ளன.

புதுமணம் புரிந்த பூவை பொங்குசெங் கமலம் போன்ற
மதுமலர் முகம்ம லர்த்தி மதுரநன் மொழிகள் பேசி
மெதுவெனும் மஞ்சம் நோக்கி மெல்லவே நடக்கும் போதில்
கதுமென நோக்கும் காளை கருத்தினில் காதல் பொங்கும்.

புதியசொற் பொருளைக் கொண்டே பூண்டிடும் அணிகள் பெற்றே
முதிர்சுவை கதைதான் தோன்றின் புவியினில் பயில் வோர்க் கெல்லாம்
மதித்திடும் தூய வெள்ளை மல்லிகை சண்ப கம்சேர்
மதுமிகும் மாலை போலே மனந்தனில் மகிழ்வை நல்கும்.[6]

இக்கருத்துகள் முதல் ஆலங்காரிகரான பாமஹரின் (கி.பி. 6-ஆம் நூ.) நூலிலும் காணப்படுகின்றன. ஆனால் அவரை அடுத்து வந்த தண்டி, இவ் இருவகை உரைநடைக் காவியங்களிடையே வேறுபாடு இருப்பதாகச் சொல்வது பொருளற்றது என்று கருதுகிறார். அவருடைய கருத்துப்படி, வீரம் அல்லது சிருங்கார ரசம், அற்புத ரசம், ஓஜஸ் என்ற காவிய குணம், சில அலங்காரங்கள் ஆகிய இவ் இயல்புகள் இவ்விருவகை உரைநடைக் காவியங்களிலும் காணப்படுபவையே. ஆக்யாயிகையில் வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் இயல்புக்கு மாறான அற்புத நிகழ்ச்சிகளுடன் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும்; கதை இலக்கியத்தில் அற்புத நிகழ்ச்சிகள் இயல்பானவை போல காட்டப்படும். ஆகவே தண்டியின் (சுமார் 700 கி. பி) நூலுக்கு உரை எழுதிய சிலர், காதம்பரியையும் ஹர்ஷ சரிதத்தைப் போன்றே ஆக்யாயிகை என்று பெயரிட்டு வழங்குவதைப் பார்க்கிறோம்.[7]

மேலும் ஆலங்காரிகர்களால் ஒருமுகமாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டவையும் எல்லாவற்றிற்கும் பொருந்துகின்றவையுமான காவியம் பற்றிய பொதுவான சில கருத்துகளை மிக விரிவாகப் பாணன் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்.

---

[6] காதம்பரி, I.8—9. ‘கதை’ சுவை நிரம்பியதாக இருக்க வேண்டும் என்பதை பாணன் சிலேடையால் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார்.

[7] சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு, எம். கிருஷ்ணமாசாரியார், 1937, பக். 457,

1. கவிதை புனைவோர் பலருண்டு. ஆனால் உண்மையான மேதையைக் காண்பதரிது.

இல்லங்கள் தோறும் ஆங்கே இருக்கின்ற குக்குல் போலே
சொல்லறி கவிஞர் கூட்டம் செகத்தினில் மிகுதி யாகும்
வல்லெனச் சரபம் வானில் வலிமிகக் குதித்தல் போலே
சில்லவர் தாமே என்றும் சீர்மிகு கவிதை செய்வார்.[8]

2. நான்கு ரீதிகள் (நடைகள்) உண்டு. ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு வகையில் ஏதோ ஒரு தனி இயல்பைக் கொண்டுள்ளது.

வடதிசைக் கவிஞரெல்லாம் வயங்கிடும் சிலேடைச் சொல்லர்
குடதிசைக் கவிஞரெல்லாம் குறித்திடும் பொருளே கண்டார்
கடலிடைத் தென்பா லுள்ள கவியெலாம் கற்பனைதான்
கிடந்திடும் கிழை நாட்டுக் கவியெலாம் சொல்லில் வல்லார்.[9]

3. சிறந்த காவியத்தில் மூன்று அடிப்படைப் பண்புகள் இருத்தல் வேண்டும். ஆயின், மூன்றும் ஒருங்கிணைந்து காணப்படுவதரிது.

பொலிந்திடும் வருணனைகொள் புதியசொற் பொருள் பெற் றாலும்
இலங்கிடும் சுவைகிரா மியமின்றி நல்லி யல்பாய்ச் சிலேடை
குலுங்கிட நடக்கும் செஞ்சொற் கோவையும் ஒருங்கிணைந்து
நலமுறக் கவியின் கண்ணே நாம்கா ணலரிதே அம்மா![10]

4. நன்கு வடிக்கப்பட்ட ஆக்யாயிகை யெனும் காவியம் படிப்போருடைய உள்ளத்தில் இதமாகப் புத்துணர்வை எழுப்பக் கூடியது. அது இன்பம் பயப்பதுடன் அறிவூட்டவும் செய்யும்.

பஞ்சணை மஞ்ச மன்ன பாங்குறு காவி யம்காண்
விஞ்சுசிந் தனையின் கோவை சேர்ந்தபொன் னணியை மானும்
கொஞ்சுசொல் தொகுதி தானே கட்டிலின் நாற்கா லாகும்
செஞ்சொலின் பொருளைக்காணல் சுகவிழிப் பனைய தாமே.[11]

உரைநடை இலக்கிய வகைகள் இதிகாசங்களைப் போலவே இன்பம் பயக்கவும் அறிவுறுத்தவும் செய்யும் இரு பயன்களை உடையன என்பதைக் காணலாம். அவற்றுள் காணப்படும் வருணனை முறையும் எடுத்துக்கொண்ட பொருளும் ஒரே தன்மையன. இவ்விரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு, சொல்லுகின்ற பாங்கிலேதான் அமைந்திருக்கிறது. மிக உயர்ந்த இதிகாசக் கவிஞனுக்கு ஈடாகும் வண்ணம், வேறெந்த இலக்கியமும் ஓர் உரைநடைக் கவிஞனுக்கு

8 ஹர்ஷ சரிதம், I. 5.
9 ,, I. 7.
10 ஹர்ஷ சரிதம், I. 8.
11 ,, I. 20.

இலக்கிய வானில் இவ்வளவு உயர்ந்த 'இடத்தைக் கொடுக்கவில்லை என்று கூட சொல்லத் தோன்றுகிறது. இப்புகழ் ஏதோ தற்செய லாகவோ இயல்புக்கு மாருன முறையில் பெறப்பட்டதாகவோ கொள்ளத்தக்கதல்ல. இவ்வுரைநடை யாசிரியர் தனித்தன்மை வாய்ந்த ஒரு காவியத்தை உருவாக்கும் நோக்கத்துடன் அளவற்ற அணிகளைப் பூட்டி இலக்கிய நடையை முழுமையாகச் செம்மைப் படுத்தியதன் விளைவாக உயர்ந்த இடத்தைத் தேடிக்கொண்டார். இதிகாசப் பெருங்கவிஞர்களைக் காட்டிலும் நல்ல உரைநடைக் கவி ஞர்கள், சிறந்த காவியநடையை மேற்கொண்ட காரணத்தால், நம துள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்டுவிட்டார்கள் என்ற உண்மையை கவிதா மேதைகளும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியதாயிற்று. (பிரெஞ்சு நாட்டில் சுமார் 1720 இல் தொடங்கப்பெற்ற) ரெகோகோ என்ற கட்டடக்கலைபோல செஞ்சொற்களைக் கொண்டு உருவாக்கப் பட்டது, பட்டை தீட்டிய பாணனின் இலக்கியப் படைப்பு. மிகுந்த வேலைப்பாடமைந்த இந்திய சிற்பக்கலையில் காணப்படும் போக்கை யொத்தது இவரது சொற்கோயில். இதிகாசக் கவிஞர் உவமை, உருவகம் போன்ற அணிகளை அளவோடு அமைப்பார்கள்; சிலேடை, முரண் போன்ற கடினமான அணிகளைப் பயன்படுத்துவ தில்லை. உரைநடையைக் கையாளும் பாணன் போன்ற கவிஞர்கள் முரணணியை லாகவமாகக் கையாள்வதில் ஆர்வம் காட்டினர்கள். இந்த 'ரெகோகோ' கலையில் ஒரு ஆபத்து என்னவென்ருல் பொருளைத் தெளிவாகத் தெரிவித்தல் என்பது என்றுமே இல்லாமற் போய்விடுவதுடன் 'ஸ்தாயி பாவங்கள்', 'ரசங்கள்' ஆகியவற் றையும் சரிவர உணர்த்த முடிவதில்லை. சொல்லாட்சியும் புலமையும் இருந்தும் கூட, பாணனேடு போட்டி போடக் கூடிய சுபந்துவும் மேலே குறிப்பிட்டுள்ள இருவகையிலும் அடியோடு தவறிவிட்டார். பாணன் கூட சில சமயம் இவ்வகையில் தவறியதுண்டு. ஆனுலும் பொதுவாகப் பார்க்கும்போது அவர் சொல்லுகின்ற செய்தி ஆற்றொ ழுக்குப் போல் இயல்பாகத் தொடர்வதைப் பார்க்கிருேம். மேலும் காவியத்தில் வரும் கதை மாந்தர்களுக்கு உயிரூட்டுகின்ற எண்ணற்ற உணர்ச்சிக் கூறுகளை வெற்றிகரமாக வருணிப்பதன் மூலமும் அவர் தனக்கே உரித்தான திறமையையும் பெருமையையும் வெளிப் படுத்துகிருர்.

தனக்கு முன்னே வாழ்ந்த வியாசர், பிரவரசேனர், பாசர், காளிதாசர் முதலானேரை பாணன் பெரிதும் போற்றுகிருர். ஏனெனில் வீரகாவியம் படைத்தவர்களுள் அவர்களே மிகச் சிறந்த கவிஞர்களாக அக்காலத்தில் கருதப்பட்டிருக்கிருர்கள். அற்புதம், காதல், வீரம் ஆகியவை நிரம்ப இடம்பெற்றுள்ள பிருஹத்கதை என்ற காதற் கதையை முதன்முதல் ஆக்கித் தனக்குப் பின்னே

தொடர்ந்து அத்தகைய கதை இலக்கியங்களை ஆக்குவோருக்கு முன்னோடியாக இருந்த காரணத்தால் அக்கதையாசிரியரான குணாட்டியரைத் தனிப்பட்ட முறையில் பாணன் புகழ்ந்து பேசியிருக்கிறார். கதை இலக்கியத்தின் முக்கிய குறிக்கோள் மக்களை மகிழ்விப்பதுதான். மிகப்பழங்காலத்திய மன்னர்களையும் அரசியரையும் பற்றி அது பேசும். உலகியல் வாழ்க்கை வரைமுறைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒரு கனவுலகத்திற்கு அது படிப்போரை இட்டுச் செல்லும். அதில் நாம் காணும் காட்சி உலகின் முழுமையான காட்சி அல்ல.

'சாதாரண மனிதனின் செயல்களுள் சிலவற்றிற்கு அழுத்தம் கொடுத்தும் சிலவற்றை மிகைப்படுத்தியும் சொல்லி அப்படிச் சொல்வதன் மூலம் புதிய மாந்தர்களை அது படைக்கிறது. சில அநுபவங்களை ஒதுக்கிவிட்டு சில கருத்துகளிலே மட்டும் கூர்ந்து நாட்டத்தைச் செலுத்துகிறது. அக்கருத்துகள் ஒளிபெறத் தொடங்குகின்றன. பின்னர் அவையே முழு வாழ்வைப் பிரிதிபலிக்கும் பெரும் சுடராக மாறிவிடுகின்றன.[12] இன்றைய புதின இலக்கியத்திற்கு ஒருவாறு அதை ஒரு முன்னோடியாகக் கொள்ளலாமெனினும் ஒரு தெளிவான வேறுபாடு இருக்கின்றது. அதாவது எந்த ஒரு சமூகத்திலேனும் மக்கள் உண்மையாக எப்படி வாழ்ந்தார்களோ அந்த உண்மை வாழ்க்கையை இதிலே காணமுடியாது. 'கதை இலக்கியம்' என்பதில் பொதுவாகப் பண்டைக் கடவுள், மன்னர்கள், அரசியர் ஆகியோருடைய வாழ்க்கையை மட்டுமே நாம் காண இயலும். இந்தக் கோணத்தில்தான் பாணனுடைய இரு உரைநடைக் காவியங்களும் செப்பமுற அமைக்கப்பட்டுள்ளன. எனினும் இவ்விரு நூல்களிலும், சிறப்பாக ஹர்ஷ சரிதத்தில், அரசவைப் பணியாளர்களின் உண்மையான சொந்த வாழ்க்கை பற்றியும் அங்குமிங்குமாக ஓரளவு நாம் அறிய முடிகிறது.

பாணனுடைய காதம்பரியின் மூலக் கதை, மூல நூலான பிருகத் கதையிலேயே இருந்திருக்கவேண்டும் என்பது அதையொட்டிப் பிற்காலத்தில் எழுந்த கவிதை நூல்களை நோக்கும்போது தெரிகிறது. ஆனால் அதிலுள்ள கதை புனைந்துரையும் விரிவுமின்றி எளிதாகவே இருந்திருக்கிறது. பாணன் இந்த எளிய கதையை வைத்துக் கொண்டு அநுபவம் முதிர்ந்த கைவினைஞன் போல அதற்குக் கலையழகைக் கூட்டியிருக்கிறான். அரசவைப் புலவர்களால் தீட்டப் பெறும் காவியங்களைப் போல பழைய இலக்கிய மரபை யொட்டிய நீண்ட வருணனைகளையும், சித்திரப்பட்டாடையில் சரிகை வேலை செய்வது போல உள்ளங்கவர் அலங்காரங்களையும் புனைந்திருக்கிறார்

12 Gillian Beer, The Romance, Methuen, London, 1970, p. 3.

பாணன். காதம்பரியின் பலதரப்பட்ட அழகினை உண்மையிலேயே அள்ளிப் பருகவேண்டுமானால், அக் காவியத்தை இன்று படிக்கின்றவர் பழங்காலச் சூழலில் காணப்படும் காதல், வீரம், ஓவியத்தில் காணப்படும் ஒளியும் இருளும் போன்ற நடைவேறுபாடு ஆகியவற்றோடு கற்பனையில் ஒன்றிவிடவேண்டும். பழங்கால இந்தியாவில் பதட்டமின்றி அமைதியாக வாழ்ந்த மேன்மக்கள் பல நூற்றாண்டுகளாக அப்படி அந் நூல்களோடு ஒன்றிவிட முடிந்ததென்பதை, அவர்கள் மனம் விட்டு வழங்கிய புகழுரைகளினின்றும் அறிகிறோம். ஒருவனுக்கு காவிய ரசனை இருக்கிறதென்றால் அவனால் பாணனைப் பாராட்டாமல் இருக்க முடியாதென்பது அவர்கள் கருத்து. கொஞ்சம் பொறுமையுடன் முயன்றால் இன்றும் இந்தியாவில் பொதுவாக சம்ஸ்கிருதம் படித்தவர் கூட அவருடைய நூல்களைப் படித்துச் சுவைக்க முடியும்; ஆனால் மேனாட்டினர் காவியத்தை ரசிக்கும் முறை வேறு விதம். அவர்களுக்கு பாணன் என்றாலே ஒரு வெறுப்புணர்வு தோன்றுகிறது என்பதை ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். பகட்டொளி வீசும் பாணனின் காதற் கதை யதார்த்த வாதிகளின் சுவையுணர்வுக்குக் குந்தகம் விளைவிப்பதாகத்தான் இருக்கும்.

ஆயினும் மேனாடுகளில் கூட இலக்கியத்தில் வக்கிரோக்தியைக் கையாள்வதென்பது ஒரு நீண்ட புகழ்மிக்க வரலாற்றுச் சிறப்புடையது. உருவகம் என்பது வெறும் அலங்காரத்திற்காக இலக்கியத்தில் சேர்க்கப்படுவதல்ல, கவிஞனின் கூர்ந்த நோக்கினைக் காட்டும் கருவி என்பது இன்றைய ரசிகர்களால் ஒப்புக் கொள்ளப்பட்டு வருகிறது. முரண்பட்ட பொருள்களுக்கிடையே கற்பனை பாய்ந்து விளையாடும்போது அதை முரணணி என்கிறோம். அவை கூட கவிஞனின் ஒரு தனிச் சிறப்பு வாய்ந்த ஆற்றலைக் காட்டுகின்றன என்பதை விட, காவிய உலகில் நாம் காணவேண்டிய ஓர் உண்மையை உணர்த்துகின்றன என்பதை இன்று ரசிகர்கள் உணரத் தலைப்பட்டுவிட்டனர். ஷேக்ஸ்பியர் கூட ‘கற்களும் உபதேசம் செய்கின்றன, நீரோடும் அருவிகளும் நமக்குப் பாடம் புகட்டுகின்றன’ என்று சொல்வதை அறிகிறோம். ஆகவே நமது உலகத்தை ஒரு புதிய இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தோடு நாம் காணவேண்டியுள்ளது. அவ்வுலகில் பேசப்படும் மொழி உருவகமும் முரணும் நிறைந்ததாகும். நாம் வாழும் இப் புறவுலகு, ஆத்மீகமான அல்லது ரசமயமான உலகத்தின் ஒரு வெளியீடாகத்தான் காணப்படுகிறது என்று கொள்ளலாம். குறிப்பாக இந்தியக் கவிஞர்கள் பழங்கதை அமைப்பிலான கற்பனையில் என்றுமே திளைப்பவர்கள். அவர்கள் ‘கவி சமயங்கள்’ என்ற ஒரு தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த கற்பனை உத்திகளை நன்றாக வளர்த்து வந்துள்ளனர்,

இயல் மூன்று

சண்டி சதகம்

சண்டி சதகம் என்பது நூறு சுலோகங்கள் கொண்ட ஒரு தோத்திர நூல். இருபத்தோரு எழுத்துக்களைக் கொண்டதான 'ஸ்ரக்தரா' விருத்தத்தில் அமைந்த ஒவ்வொரு சுலோகமும் ஒரு தனி பாணியில் சண்டிதேவியைத் துதி செய்வதாக அமைந்துள்ளது. இத் துதி பொதுவாக எல்லோருடைய நலத்தையும் நாடுவதாக இருக்கிறது. ஒவ்வொரு சுலோகத்திலும் பொதுவான ஒரு உணர்வு வெவ்வேறு வடிவங்களில் வடிக்கப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொன்றும் ஒரு அலங்காரச் சித்திரம். ஒவ்வொன்றும் நுட்பமாகத் தீட்டப் பெற்ற சொல்லோவியம். மகிஷாசுரனை எதிர்த்துப் போரிடும் போது அந்த மகோன்னதமான போரில் தேவி தரும் தோற்றங்களின் ஒவ்வொரு கோணத்தையும் ஒவ்வொரு சுலோகம் அழுத்தம் கொடுத்து எடுத்துக் காட்டுகிறது. இருவருக்குமிடையே நடந்த இப்போரின் போது ஒவ்வொரு கோணத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட படங்களைப் போலிருக்கின்றன அவை. இவ்வசுரனின் ஆற்றலுக்கு முன் நிற்க இயலாது முன்பு தோல்வியுற்ற தேவர்கள், இக்காட்சிகளைக் காண்பது போல் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

இச் சண்டி சதகம் நூலாசிரியர்களால் பெரும்பாலும் குறிக்கப் படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் அது வெளிப்படையாகவே சமய சம்பந்தமான நூலாகக் கருதப்படுவதும், நூலின் பாக்களில் பாணன் தான் ஆசிரியர் என்ற குறிப்பு எதுவும் இல்லாமலிருப்பதுமாகலாம். ஆயினும் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ள இந்நூலின் ஏட்டுச் சுவடிகளும், காவியக் கொள்கை பற்றி எழுதிய முற்காலத்து ஆலங்காரிகர்களால் இந்நூலிலிருந்து எடுத்தாளப்பட்ட பல எடுத்துக்காட்டுகளும், ஐயத் திற்கிடமின்றி இது பற்றி முடிவு கட்டிவிட்டதெனலாம். இச் சதகத் தைப் பாணனே எழுதினர் என்பதை நாம் உறுதியாக நம்பலாம்.

பழங்கதைகள், புராணங்கள் ஆகியவை பற்றிப் பாணன் தன் நூல்களில் பரக்கக் குறிப்பிடுவதால், அவர் எல்லா புராணங்களையும் பழங்கதைகளையும் பற்றிப் பெரும் புலமை பெற்றவராயிருந்தார் என்பது உறுதி. பல்வேறு பொருள்களைக் கொண்ட எந்த புராணத் திலும் தோத்திரங்கள் ஒரு முக்கிய பகுதியாகும். அளவில் சற்று குறைந்திருந்தாலும் இன்றுள்ள பெரும்பாலான புராணங்கள்

பாணன் காலத்திலேயே இருந்தன என்பதை நாம் ஒப்புக் கொள்ளத்தான் வேண்டும். இந்து தேவதைகளாகிற சிவன், திருமால், சூரியன், கணபதி, துர்க்காதேவி முதலானவர்களைப் பற்றிப் புராணங்களில் காணப்படும் தோத்திரங்கள், வேத சூக்தங்களைக் காட்டிலும் புனிதத் தன்மையில் குறையாதவையாகவே வழிவழியாகக் கருதப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. வேதங்கள் வழக்கொழிந்த பழஞ் சொற்களைக் கொண்டிருந்ததால் பலரும் அவற்றைப் புரிந்து கொள்ள முடியாத நிலையில் இருந்தன; தோத்திரங்களோ பொதுமக்களும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளத்தக்கவையாயிருந்தன. வேத சூக்தங்கள் விரிவாகச் செய்யப்படவேண்டிய வேள்விகளைச் சார்ந்தவை; அவ்வேள்விகளை நிதி படைத்தவரே செய்ய இயலும். அவரவர் இல்லங்களில் தாம் வழிபடும் தேவதையைப் பூசிக்கும்போதோ ஆலயங்களில் வழிபடும்போதோ இதிகாச புராணங்களில் காணப்படும் தோத்திரங்கள் பயன்படத் தக்கவையாயிருந்தன. அவை விரைவில் மக்களிடையே பரவுவதற்கு இதுவே காரணம்.

எனினும் புராணங்களிலுள்ள தோத்திரங்களில் காணப்படும் காவியப் பண்பு மிகக் குறைவானதுதான். மக்களிடையே அவை பெரிதும் புழங்கி வருவதற்குக் காரணம் சமயத்துறையில் அது பெற்றிருந்த மதிப்பே யாகும். பொதுமக்கள் அவற்றில் காவியச் சுவை இருக்கிறதா என்பது பற்றிப் பெரிதும் கவலைப்படவில்லை. ஆயினும் பாணனுக்கு முற்பட்ட காளிதாசன் போன்ற கவிஞர்கள் பக்திபாவத்தை மெருகிடப்பட்ட காவிய நடையில் இலக்கியப் பின்னணியில் வெற்றிகரமாக அமைத்தபோது, காவியப் பொருளைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் முன்னோடிகளாக இருந்து ஒரு புதிய கருத்துக் கோவையைத் தோற்றுவித்தனர் என்று கூறலாம். நமது நாடகங்களனைத்திலும் காணப்படும் வாழ்த்துப் பாடல்களில் ஒரு கடவுள் போற்றப்படுவதைப் பார்க்கிறோம். அவர் ஒரு திட்டவட்டமான சூழலில் இருப்பவராகவோ ஒரு செயலில் ஈடுபட்டவராகவோ காணப்படுகிறார். சொல்லப்போனால் ஓவியன் ஒருவன் படம் வரைவதற்காக முன்னே இருத்திவைக்கப்பட்டவர் போல அவர் காட்சி தருகிறார். தெளிவான உயிரோட்டமுள்ள இச் சொல்லோவியம் நமது கவனத்தை ஈர்த்து பக்தி பாவத்தை மிகச் செம்மையாக நமது மனத்தில் பதியவைக்கிறது.

இந்தியா போன்ற ஒரு நாட்டில் தெய்வீகப் பாடல்களைப் பொருள் தெரியாமல் ஓதினாலும் அச்செயல் புண்ணியத்தை விளைவிக்கும் என்று கருதப்பட்டுவந்தது. அப்படி யிருக்கும்போது மிகுந்த பக்தி சிரத்தையுடனும் ஈடுபாட்டுடனும் தோத்திரங்களை இயற்றியவர்கள் இவ்வுலகிலேயே தெய்வீக அருளுக்குச் சிறப்பாகப் பாத்திரமாவார்கள் என்று கருதியதில் வியப்பென்ன? சம்ஸ்கிருத

இலக்கியத்தில் முழுவதும் சமயச்சார்பற்ற உலகியலை ஒட்டியே எழுதிய கவிஞன் எவனுமில்லை. அத்தகையோர் நேர்முகமாகவோ மறைமுகமாகவோ தமது நூலில் தெய்விக பக்தியின் சாயை விழும் படியாகத்தான் எழுதியிருக்க முடியும். ஒருக்கால் அப்படி எழுது வது மக்களின் மதிப்பைப் பெறுவதற்கு அவசியமாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

ஆனால் ஒரு கவி எழுதும்போது பக்திபாவம் கூட ஒரு பெருமாற்றத்தை அடைகிறது. இந்த பாவம் வெறும் தோத்திரத்தில் மட்டும் அடங்கிவிடுவதில்லை. அது ஒரு முழுமையான சூழலைப் பற்றி நிற்கிறது. அச்சூழலில் கடவுளுக்கு மனிதப் பண்பு ஏற்றப் படுவதுடன் சுவை உணர்வைத் தூண்டுகின்ற கூறும் இடம் பெறு கிறது. அதில் சிருங்காரமோ வீரமோ அற்புதமோ முக்கிய சுவை யாக இருக்க, சஞ்சாரி பாவங்களும் அநுபாவங்களும் அம் மையச் சுவையினின்று விரிகின்றனவாகவோ அதிலே குவிகின்றனவாகவோ இருக்கும். சாதாரணமாக நாடகத்தின் தொடக்கத்தில் பாடப்படும் பாடலில் விரிவான கலைப்படைப்பாக ஓரிரண்டு சொல்லோவியங்கள் அமைக்கப்படுவதுண்டு. பாணன் தன் கவிதையாற்றலை வெளிப் படுத்தவேண்டி போலும் இதுபோன்ற நூறு சுலோகங்களை யாப்ப தற்கு முயன்றுள்ளார்.

மார்க்கண்டேய புராணத்திலுள்ள தேவி மாகாத்மியத்தின் முக்கிய பொருள் மகிஷாசுரனை வென்ற தேவியின் சிறப்பான வெற்றியாகும். இதில் கூறப்பட்டுள்ள வெறும் நிகழ்ச்சிகளை மட்டுமே பாணன் தன் நூலுக்குக் கருப்பொருளாக எடுத்துக்கொண் டான். பாணன் புதுமையாக ஒன்றைப் படைக்கும் கலையில் வல்ல வன். தனக்கே உரித்தான பாணியில் மகிஷாசுரவத நிகழ்ச்சியை மட்டும் எடுத்துக் கொண்டு அப்போர்க் காட்சியை நேரே நடப்பது போல் தன் அகக்கண் முன்னே நிறுத்தி, உணர்ச்சி முகட்டிற்கு நம்மை இழுத்துச் செல்லும் அளவிற்கு அதற்குப் புது உருவம் கொடுத்துவிட்டான். தேவி ஆடுவதற்கு ஏற்றுக்கொண்ட இந் நாடகத்தில் அவளே முக்கிய தலைவி ; பாதகனான அசுரன் கொடும் பகைவன். தேவி தோன்றுவதற்கு முன்பு அவ்வசுரன் தேவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தனித்தனியாகவும் கூட்டாகவும் வெற்றி கொண்டு விட்டான். பல போர்களுக்குப் பின்னர் தேவி அநாயா சமாகத் தனது இடது திருவடியால் அவன் தலையைத் தாக்கவே அசு ரன் மடிந்தான். அச்சத்தினின்றும் அபாயத்தினின்றும் உலகம் விடுவிக்கப்பட்டுவிட்டது. பாணனின் கற்பனை யோட்டத்தைக் கவர்ந்தது தேவியின் இவ்விறுதிச் செயலே யாகும். நூலிலுள்ள நூறு சுலோகங்களும் இவ்வொரே பொருளைப் பல்வேறு வகையில் கூறுகின்றன எனலாம். எப்படி அவர் திறம்பட ஒவ்வோரிடத்

திலும் நடையையும், அலங்காரத்தையும், சொல்லும் முறையையும் மாற்றியமைத்திருக்கிருர் என்பதை நாம் பாராட்ட வேண்டும். இக் கோணத்தில் நோக்கிஞல் அவர் தேர்ந்தெடுத்துள்ள நீண்ட கம்பீர மான விருத்தம் எவ்வளவு பொருத்தமானது என்பது புலப்படும். பாணனுடைய இந்த சம்ஸ்கிருதக் கவிதையின் தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த எழிலோவியங்களை வேறெந்த மொழியிலும் பெயர்த்துச் சொல்வதென்பது பெரும்பாலும் இயலாத காரியம். இந் நூலின் கண் உள்ள பொறுக்கி எடுக்கப்பட்ட மூன்றே சுலோகங்கள் கீழே உரைநடையில் வழங்கப்படுகின்றன.

1. வெல்க தேவி! தேவியின் திரிசூலம் மகிஷனின் உடலைத் தாக்கியபோது மூன்று இரத்ததாரைகள் பீரிட்டுக் கிளம்பின. திடீ ரெனப் பாய்ந்த அவற்றைக் கண்ட தேவர்கள் மிகவும் வியந்தார்கள்! 'இவ்விரத்த தாரைகள் மிகுந்த வேட்கையினுல் மூவுலகங்களையும் ஒரேயடியாக விழுங்குவதற்கு வெளிப்போந்த காலதேவனின் நாக்கு களோ! இல்லையானுல், திருமாலின் திருவடித் தாமரையின் ஒளி யினுல் செந்நிறத்தைப் பெற்றுப் பாய்ந்தோடும் கங்கை நதியின் முப் பிரிவுகளோ! ஒருவேளை சந்திகாலங்கள் மூன்றும் காமாரியின் (சிவனின்) பூசனையை ஏற்றுக்கொள்ள நேரில் வந்துள்ளனவோ!' என்றெல்லாம் வியந்து (அத் தேவி நம்மை யெல்லாம் காப்பாளாக) என்று போற்றினுர்களாம்.[1]

2. உருத்திரகணங்கள் பயந்தோடவும், சூரியன் அஞ்சி நடுங்கவும், இந்திரனின் வச்சிராயுதம் கை நழுவவும், சந்திரன் அஞ்சி யொடுங்கவும், வாயு பகவான் அசையாது நிற்கவும், குபேர னின் உற்சாகம் குலையவும், திருமாலின் சக்கரம் செயலற்றுப் போக வும், மகிஷாசுரனுடைய பலம் பெருகி வந்தது; அவன் கோபாவேசம் கொண்டான். ஆனுல் தேவி தானே எவ்வித உதவியுமின்றி விளையாட்டுப் போல அவனைக் கொன்று விட்டாள்! அப்புகழ் மிக்க தேவி நமது பாவத்தைப் போக்குவாளாக![2]

3. விஷ்ணுவின் சக்கராயுதம் மகிஷாசுரனின் உடல் உரோ மத்தில் பட்டவுடன் பாறையில் மோதியது போல டங்கென ஒலித் தது. சிவபிரானின் பாணம் அவனுடைய கடினமான தோலின் மீது மோதியபோது கவசத்தின் மீது தாக்கிப் பின் வாங்கும் அத்திரம் போலாயிற்று. இவ்விரு தேவர்களையும் அவர்களது செயலற்ற ஆயுதங் களையும் பார்த்துப் பரிகசிப்பதுபோலப் பார்வதி தேவி, தேவசத்துரு வான அம்மகிஷாசுரனைக் காலால் உதைத்து அக்கணமே அவனது உயிரைப் போக்கினுள். அத்தேவி நம்மை யெல்லாம் காப்பாளாக![3]

---

[1] சண்டி சதகம், காவியமாலைப் பதிப்பு, பம்பாய், 1899, சு. 4.
[2] ,, ,, சு. 66.
[3] ,, ,, சு. 73.

பாணன் இந்நூலில் தனது கவிதை யாற்றலைப் பயன்படுத்து வதற்குக் குறுகிய ஒரு பொருளை எடுத்துக்கொண்டதிலிருந்தும், கற்பனை ஓட்டம் குறுகிய எல்லையில் நின்றுவிடுவதிலிருந்தும், இந் நூல், அவரது முதல் நூலாகவோ இளமைப் பருவத்தில் எழுதப் பட்டதாகவோ இருக்கக்கூடும் என்று முடிவுகட்டவேண்டிய நிலையில் இருக்கிறோம். கவிதைக்கலையில் அப்போதுதான் பாணன் சிறிது சிறிதாகப் பயின்றுகொண்டிருந்தார் போலும். அவர் அடைந் துள்ள உச்சநிலையை எய்த இன்னும் எவ்வளவோ படிக்கட்டுகள் அவர் கடந்தாகவேண்டியிருந்தது. அவர் கூறியுள்ள கருத்துகளும் ஆண்டுள்ள அணிகளும் இயல்பாக அமையப்பெருமல் ஒரு மரபைப் பின்பற்றியே அமைக்கப் பெற்றனவாகக் காணப்படுகின்றன. மேலே சிறகடித்துப் பறக்கும் கற்பனை மின்வெட்டுகள் ஓரளவேனும் கணிச மான எண்ணிக்கையில் இந்நூலில் காணப்படவில்லை. அவற்றை அவரது பிந்தைய நூல்களில் காணப்போகிறோம். ஆகவே, இந் நூலின் கவிதைச் சிறப்பு முழுமையைப் பெறவில்லையாயினும், நூல் முழுதும் இடையருது காணப்படும் பெருமித நடை, பக்தியுணர்வு இவை இரண்டும் குறிப்பிடத்தக்கவையே. காவியச்சுவையுடன் கூடிய தோத்திரநூல் வரலாற்றில் ஒரு சோதனைக்களம் என்ற அளவில் அதற்கு உறுதியான ஓரிடம் உண்டு. தோத்திர இலக் கியம் என்ற பிரிவில் அவர் சமகாலத்தவராலோ பின்வந்தவராலோ ஆக்கப்பட்ட சதக நூல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது இது ஒன்றும் குறைந்து போகவில்லை. எடுத்துக்காட்டாக மயூரகவியின் சூரிய சதகத்தையும், ஆனந்தவர்த்தனரின் தேவி சதகத்தையும் ஆராய்வோமானல், அவை ஆசிரியர்களின் கல்விச் செருக்கையும் சொற்சிலம்பாட்டத்தையும் குறிப்பனவாகவே கொள்ளத்தக்கன. கவிதை நயத்தை நோக்க அவை பாணனுடைய நூலின் அளவிற்கு வெற்றி பெறவில்லை. இந்நூல் ஓர் இளைஞனின் படைப்பாக இருந்த போதிலும் அது நன்கு உருவாகிக்கொண்டுவரும் ஓர் இள மேதையின் படைப்பெனக் கொள்ளத்தக்கதேயன்றி, ஒரு சாதாரண கவிஞனல் சுவையற்ற முறையில் பயிற்சிக்காக எழுதப்பட்ட ஒரு நூல் என்று சொல்லிவிட முடியாது. சமயவாதிகளிடையே இச்சதகம் பாணனுக்கு ஒரு நிலையான பெயரையும் புகழையும் ஈட்டித் தந்து விட்டது. அனேகமாக பழங்காலக் கன்னடப் புலவர் ஒவ்வொருவரும் பாணன் ஒரு பெரும் சைவசமயப் புலவர் என்று புகழஞ்சலி செலுத்தி யுள்ளனர். முன்பே குறிப்பிடப்பட்டுள்ள 'பாணகத்யம்' என்ற தோத்திர நூலும் இதற்கு ஓரளவு காரணமாக இருக்கலாம்.

இயல் நான்கு

ஹர்ஷ சரிதம்

தொடக்ககால ஆங்கிலப் புதின ஆசிரியர்களுள் ஹென்றிபீல்டிங் (Henry Fielding) என்பவர் ஒருவர். அவருடைய புதினங்களை இன்றும் படிப்பவர்கள் உளர். பழம் பெரும் இலக்கியச் சிறப்புடைய பிரெஞ்சு புத்திலக்கியங்களுள் சமூக மேல்நிலையினரைப் பற்றிய விநோதக்கதைகளைக் குறிப்பதற்கு 'விநோதக்கதை இலக்கியம்' என்றும் 'விநோத உரைநடைப் பெருங்காவியம்' என்றும் பெயர் சூட்டி அது குறித்து என்றும் போற்றத்தக்க ஒரு சிறந்த கருத்தை அவர் வெளியிட்டுள்ளார்.[1] இத்தகைய இலக்கியங்களைப் படிப்பதே நாகரிகத்தின் சின்னமாகக் கருதப்பட்டது. ஆயினும் அவை உண்மை வாழ்க்கை நிலைக்கு மிகவும் அப்பாற்பட்டவையாகவும் முடிவில்லாமல் நீண்டுகொண்டே செல்லும் கதையமைப்பைக் கொண்டவையாகவும் இருந்தமையால் இங்கிலாந்தில் 18-ஆம் நூற்றாண்டிலேயே திறனாய்விற்குப் பொருளாகிவிட்டன. ஹர்ஷ சரிதத்தை எழுதுவதற்கு பாணன் கையாண்ட இலக்கிய வகைக்கு ஏறத்தாழ பொருத்தமான வகையிலே அமைந்துள்ளன பீல்டிங்கின் கருத்துகள் என்கின்ற காரணத்தால், அக்கருத்துகளை மேற்கோள் காட்டுவது இங்கே பொருத்தமாகும்.

'நீண்ட பெருங்காவியமும்...உரைநடையிலோ செய்யுளிலோ அமைந்திருக்கலாம். அத்தகைய காவியத்தில் உறுப்புகளாக இருக்கவேண்டியவை இன்னின்னவை என்பதை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்[2] வகைப்படுத்தியிருந்தபோதிலும், அவற்றுள் 'சந்தஸ்' என்ற ஒன்று இல்லாவிட்டாலும், கதை, நிகழ்ச்சிகள், கதை மாந்தர்கள், சுவைகள், பாவங்கள், சொல்நடை முதலான ஏனைய உறுப்புகள் அனைத்தும் இருந்தால் அதை நீண்ட பெருங்காவியம் என்று குறிப்பிடுவது நியாயமானது என்று நான் கருதுகிறேன்'.

ஆகவே ஹோமரின் ஒடிசேயைப் போலவே காம்பிரே பகுதியின் கிறித்தவத் தலைமைக் குருவின் 'டெலிமெகஸ்' (Telemachus)

---

1 ஜோசப் ஆண்ட்ரூஸ் என்ற நூலின் முன்னுரை, மெதுவென், லண்டன் 1965, பக். 1—2.

2 அரிஸ்டாடில்.

என்ற நூலும் நீண்ட பெருங்காவிய வகையைச் சார்ந்ததாகவே எனக்குத் தோன்றுகிறது. உண்மையாகப் பார்க்கப்போனால், ‘சந்தஸ்’ இல்லை என்ற ஒன்றைத் தவிர மற்ற உறுப்புகள் இருப்பதால் இந்நூலையும் ‘நீண்ட பெருங்காவியம்’ என்று பெயரிட்டழைப்பதே மிகவும் நேர்மையானதும் நியாயமானதும் ஆகுமே ஒழிய, இந்த ஒரே வேறுபாட்டைக் கருதி பிற கூறுகளில் சிறிதும் ஒத்திராத வேறுவகை இலக்கியங்களோடு இதைத் தொடர்புபடுத்திக் குழப்பிக் கொண்டிருப்பது பொருந்தாது.

விநோதக்கதை இலக்கியம் என்பது உரைநடை உருவில் அமைந்த செய்யுள் நலம் பொருந்திய விநோதப் பெருங்கதை என்று கூறலாம். வீரப் பெருங்காவியம் எந்த அளவுக்குத் துன்பக்கதையி னின்றும் வேறுபடுகிறதோ அந்த அளவுக்கு விநோதக்கதை இலக்கியம் இன்பக்கதையினின்றும் வேறுபடுகிறது. இதில் வருகின்ற நிகழ்ச்சி நீண்டும் அகன்றும் விரிந்தும் செல்வது இதன் சிறப்பு. இதில் வரும் சிறு சிறு நிகழ்ச்சிகள் பலவாகும். பலதரப்பட்ட கதை மாந்தர்கள் இதில் காணப்படுகிறார்கள். ஆழ்ந்த கருத்துகளைக் கொண்ட கதை இலக்கியத்தினின்றும் இதில் காணப்படும் வேறுபாடு கதைக் கூறினையும் நிகழ்ச்சிக் கோவையையும் பற்றியதே’.

மேற்கண்டவாறு ஒப்புமை காண்பதை இத்துடன் நிறுத்திக் கொள்வோம். சம்ஸ்கிருத இலக்கியத் துறையில் அரிஸ்டாடிலின் இவ்விலக்கியக் கலைச்சொற்களைப் பொருத்திப் பார்ப்போமேயானால், ஹர்ஷசரிதத்தை நீண்ட விநோத காவியம் என்றும் காதம்பரியை அற்புதவிநோதக் கதை என்றும் ஒருவாறு கொள்ளலாம். ஹர்ஷ சரிதத்தில் வருகின்ற காவியநாயகன் பாணனின் சமகாலத்திய புரவலரான வேந்தனாக இருந்தபோதிலும், பாணன் அவனைச் சித்திரிக்கும் போது காவியம் முழுவதிலுமே இதிகாசக் கவிஞராகவே ஆகிவிடுகின்றார். ஹர்ஷ மன்னன் இதிகாச வீரர்களோடு ஒப்ப உயர்ந்த நிலையில் வைக்கப்படுகிறான். நூல் முழுவதும் ஆளப் பட்டுள்ள சொல்நடை பதற்றமில்லாத உயர்ந்த நிலையிலேயே செல் கிறது. வேடிக்கைக்கோ நகைப்பிற்கோ அங்கே இடமில்லை. இந்தி யக் கலைச் சொல்லிலே கூறவேண்டுமானால் அது ‘ஆக்யாயிகை’யே யன்றி வேறல்ல. அதில் வரலாறும் உலகியல் உண்மையும் இழை யோடுகின்றன. ஆனால் அவை கவிஞனின் கலையினால் மெருகூட் டப்பட்டுள்ளன. வேண்டிய இடங்களிலெல்லாம் இயற்கைக்கப் பாற்பட்ட அதிசய உத்திகளும் பெருங்காவியப் பண்புகளும் தாராள மாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. உண்மையான வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை உள்ளவாறு எழுதுவதே ‘காமிக்’ என்று சொல்வ தானால் ஹர்ஷ சரிதம், காதம்பரி இரண்டுமே அவ்வகையைச் சார்ந் தவையல்ல. ஏனெனில் இவை இரண்டுமே மேல்மட்ட வாழ்க்கை

யையே அதனதன் வழியில் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றன. ஹர்ஷசரிதம் ஒரு வரலாற்றுக் காவியம் என்பதும் சரியல்ல. ஏனெனில் அதில் காணப்படுகின்ற ஒரு சில வரலாற்றுச் செய்திகளும் ஓர் அரசவைப் புலவர் கையாளும் இலக்கிய மரபின் வழி வந்த உத்திகளால் ஓர் ஆதரிச நிலையையே நமக்குக் காட்டுகின்றன. தேர்ந்தெடுக்கப் பட்டுள்ள நிகழ்ச்சிகளும் சுவைகளைத் தோற்றுவிப்பதையே முதன்மையான நோக்காகக் கொண்டு இலக்கிய எழிலூட்டும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. வீரம், ரௌத்திரம், கருணம், அற்புதம் ஆகியவை இந்தச் சுவைகள். ஆகவே கீழ்வரும் பகுதிகளில் முக்கியமாக இலக்கியம் பயிலும் மாணவர்களைக் கருத்தில் கொண்டு இந்நூலில் அடங்கியுள்ள பொருள்களை நுட்பமாகவும் துல்லியமாகவும் பாகுபடுத்திக் காட்டும் முயற்சி மேற்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. பாணனுடைய இலக்கிய நடை பற்றிய கருத்துகள் இந்நூலின் இறுதிப் பகுதியில் ஆராயப்பட இருக்கின்றன.

நல்ல பருவத்தில் நல்கும் மழைதன்னுல்
பல்கும் பயிர்விளைவு போலவே—நல்வேந்தர்
நன்மக்கள் செய்திட்ட புண்ணியத்தின் நற்பயனுய்
இன்பம் விளைவிப்பர் இனிது.

நன்மக்கட் கென்றும் நலமா யுதவுவதும்
பொன்மகளாம் பூமகளை நாடுவதும்—மின்னில
வானில் பறப்பதுவும் வல்லவர்தம் நற்செயலும்
மானவர்க் கீயும் மகிழ்வு.

ஹர்ஷ சரிதத்தின் முழுமையான நோக்கும் அமைப்பும் மேலே சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை. இக் கருத்துகள் இவ்வரலாற்று நூலில் ஹர்ஷனுடைய புகழ்வாய்ந்த மரபுவழி பற்றிக் கூறும் மூன்ரும் இயலின் தொடக்கத்தில் காணப்படுகின்றன. முதல் இரண்டு இயல்களும் பாணனுடைய மரபு வரலாறு பற்றிய விரிவான செய்தியைத் தருகின்றன. முன்பே இந்நூலின் ஒரு பகுதியில் அதன் முக்கியமான கூறுகளைச் சுருக்கித் தந்துள்ளோம். இங்கே நாம் ஆராய வேண்டியது எஞ்சிய (3—8) ஆறு இயல்களே.

அரசவையில் சில காலம் தங்கியிருந்த பிறகு பாணன் ஓர் இலையுதிர் காலத்தில் தன் சொந்த நகரத்திற்குச் செல்லத் தீர்மானித்தார். தெளிந்த வானம், ஒளிவிடும் சூரியன், கவின்மிகு கமலம், சில்லெனும் இரவு, முதிரும் பயிர்கள் இவற்ருலான பருவத்தின் அழகினைப் பருகினுர். தனது சுற்றத்தாரால் அன்புடன் இதமான முறையில் வரவேற்கப்பட்டார். தொடக்க உபசரிப்பும் விநயமான

நல விசாரணையும் முடிந்த பிறகு பாணன் ஓய்வெடுத்துக் கொண்டார். அன்று பிற்பகல் புனிதமான வாயுபுராணத்தை ஒருவர் படிக்க அதைக் கேட்க மக்கள் குழுமியிருந்தனர். புராணம் படிப்பவர் திறமை வாய்ந்த சுதிருஷ்டி என்பவர். ஓர் அவைப்புலவர், புராணம் படிக்கின்றபோது முன் வந்து புராணத்தை ஹர்ஷனுடைய புகழ்மிக்க செயல்களோடு ஒப்பிட்டுப் பாடினுர்.

முனிவர்தாம் மொழிந்த பாடல் மூதுல கின்கண் ஆன்ற
புனிதஞ்சேர் நல்ல வாயு புராணமாம் விரிந்த நூல்தான்
நனிபுகழ் வீரத் தோடே நானில மதனை யாளும்
தனியொளிர் முடிமா மன்னர் ஹர்ஷரின் சரிதம் போலும்.

பரதர்வழி சென்றதனுல் பரவுநல் வமிசத்தால்
திருமலிகண் டத்திடமாய் சீர்மைமிகத் தோன்றியதால்
சீர்ஹர்ஷ ராச்சியம்போல் சிரீகண்ட கீதமெனும்
புராணப் பனுவலுமே புதுமகிழ்வு பெய்ததுகாண்.

இச்சுலோகங்கள் மாமன்னர் ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியின் மனித ஆற்றலுக்கப்பாற்பட்ட அருஞ்சாதனைகள் பற்றி மேலும் அறிய வேண்டும் என்ற ஆவலைப் பாணனின் நெருங்கிய உறவினர்களிடையே அக்கணமே ஏற்படுத்தின. இதிகாச புராணங்களில் வருகிற நளன், நஹுஷன், நிருகன் முதலான மன்னர்கள்கூட குற்றங்குறைகளுக்கு அப்பாற்பட்டவரல்லர் என்ற கருத்து சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஆனுல் ஹர்ஷன் அப்பழுக்கற்றவராதலின் அவர்களுக்கெல்லாம் மேம்பட்டவர். நாள்தோறும் அவரைப்பற்றி அதிசயிக்கத்தக்க நிகழ்ச்சிகள் கூறப்பட்டுவருகின்றன. ‘இந்திரன் (மலைகளை நிலை பெறுமாறு) செய்தது போல அவர் பிற மன்னர்களின் ஆட்ட ஓட்டத்தை ஒடுக்கி இருந்த இடத்திலேயே இருக்கச் செய்துவிட்டார். நான்முகனைப் போல் தனது பொறுமையால் நிலவுலகத்திற்குப் பாதுகாப்பளித்துள்ளார். திருமாலைப் போல் சிந்து தேசத்து மன்னனை மண்ணெடு மண்ணுக்கினுர். பலிச் சக்கரவர்த்தியைப் போல் ஒரு யானையின் தும்பிக்கையிலிருந்து ஒரு வேந்தனைக் காப்பாற்றினுர். ஓரிடத்தில் ஓரிளவரசனுக்கு பட்டாபிஷேகம் செய்து வைத்தார். மற்ருேரிடத்தில் பகைவன் ஒருவனை ஒரே வெட்டில் வீழ்த்தினுர். நரசிம்மாவதாரத்தைப் போல் தன் கையாலேயே பகைவனைக் கொன்ருர். சிவன் துர்க்கையைக் கரம் பற்றியது போல ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தி இமாலய மன்னனைக் கரம் (கப்பம்) கட்டச் செய்தார். லோகநாதனுன ஹர்ஷன் எல்லாத் திக்குகளிலுமுள்ள ஆட்சியாளர்களிடம் அவரவர் ஆற்ற வேண்டிய கடமைகளைப் பகிர்ந்தளித்தார். பார்ப்பனர்களுக்குப் பெருமளவு நிதி வழங்கினுர். இவை போன்ற அரும் பெரும் செயல்கள் கிருதயுகத்தை நமக்கு நினைவூட்டுகின்றன

ஆகவே தங்களிடமிருந்து இம் மாமன்னனின் சரிதத்தை விரிவாகக் கேட்டறிய விழைகின்றோம். கடினமானதும் ஈரமற்றதுமான இரும்பை ஈர்க்கும் அயக்காந்தக் கல்லைக் கண்டிருக்கின்றோம். அது போலவே மகான்களின் குணங்கள் சாதாரண மக்களின் உள்ளத்தையும் ஈர்க்கும் ஆற்றல் பெற்றுள்ளன. இயல்பாகவே ரசிக உள்ளம் படைத்தவர்களை அவை மிகுதியும் ஈர்க்கவல்லவை என்பதை இயம்பவும் வேண்டுமோ? இரண்டாவது மகாபாரதம் என்று கருதத்தக்க இந்த ஹர்ஷசரிதத்தைக் கேட்பதில் எவருக்குத்தான் குதூகலம் ஏற்படாது? அன்பு கூர்ந்து எங்களுக்குச் சொல்லியருளுங்கள். புனிதமான இந்த ராஜரிஷியின் வீர சரிதத்தைக் கேட்பதன் மூலம் பார்க்கவகுலம் மேலும் புனிதமடையட்டும்.'

இதுவே பாணன் தன் ஹர்ஷசரிதத்திற்கு அளித்துள்ள முன்னுரை எனலாம். இதற்கு விளக்கம் தேவையில்லை. பாணன் எழுதப்போகும் வாழ்க்கை வரலாற்று நூலுக்கு அவன் அமைத்துக் கொண்ட முறை இதில் தெளிவாக எடுத்துச் சொல்லப்பட்டதாகக் கொள்ளலாம். இது இன்று மேற்கொள்ளப்படும் 'இருப்பதை அப்படியே சொல்லும்' முறையல்ல. வாழையடி வாழையாகத் தொன்றுதொட்டுப் பின்பற்றப்பட்டுவரும் இதிகாச புராண முறையாகும். வரலாற்ருசிரியன் என்று இன்று நாம் கருதுகின்ற நிலையில் பாணன் இலர். அவர் இதிகாச காலத்தில் புகழுரை பாடும் 'பாணரைப்' போன்றவர். அவருடைய கற்பனை முக்கியமாகப் பழங் கதையும் கவிதையும் இணைந்த ஒரு பின்னணியில் அமைந்துள்ளது. பாணனும் சரி அவருடைய உரையைக் கேட்போரும் சரி, ஹர்ஷனை இதிகாசக் கதை மாந்தர்களை யொத்த தெய்வத்தன்மை பொருந்திய பெருமகனுக மட்டுமின்றி, ஓரளவு இதிகாச புராணங்களில் வரும் எல்லா மாந்தரையும் விஞ்சியவராகவும் கருதினர். பழங்காலக் கதைகளில் வரும் பல்வேறு கடவுளரின் கற்பித வீரச்செயல் ஒவ்வொன்றிற்கும் இணையாக ஹர்ஷனின் வாழ்க்கை வரலாற்றிலிருந்து ஒவ்வொரு வீரச்செயலை அவர்கள் எடுத்துக் காட்டுவர். ஆகவே புராதனக் கடவுளர், பண்டை மன்னர்கள், அனைவரின் பெருமையும் திரண்டு ஒருருவில் ஹர்ஷன் என்ற பெயரில் காட்சியளிப்பதைப் பார்க்கிறோம் என்று கூடச் சொல்லி விடலாம். இதிகாசத் தொடக்க காலத்திலேயே அவைப்புலவர் என்ற அமைப்பும் தோன்றிவிட்டது. இப்புலவர்கள் பாடும் கீர்த்தனைத் தொகுப்பிலே வேந்தன் புகழ் பாடுதல் என்ற கோட்பாடு ஒரு பகுதியாக இருந்து வந்தது. இப்படிப் புகழுரை பாடும் புலவர் மரபின் ஒரு பிரதிநிதியாகப் பாணனை நாம் கொள்ளலாம். பெரும்பாலான புராணங்கள் இதிகாசங்கள் இவற்றின் அடிப்படையாக உள்ள பார்க்கவ மரபோடு ஒன்றியதே இப்புலவர் மரபு என்பது வி. எஸ் சுக்தங்கர் போன்ற இன்றைய ஆராய்ச்சி

அறிஞர்களின் கருத்தாகும். ஆகவே ஹர்ஷசரிதத்தை முதலில் வாயுபுராணம் என்றழைத்த பாணன் பின்னர் அது மற்றொரு மகா பாரதம் என்று புகழுரை சூட்டியதில் வியப்பில்லை.[3]

ஹர்ஷனைப் பற்றித் தன்னுடைய உறவினர்கள் கூறியதற்கு மேலாக பாணன் உயர்வு நவிற்சியாக மேலும் சிலவற்றைக் கூறுகிறார்! 'ஹர்ஷதேவனுடைய சரிதம் எல்லாமறிந்த பரம்பொருளாலும் அறியவியலாதது; நாமகளுக்கும் எட்டாதது; வாசஸ்பதிக்கும் அப்பாற்பட்டது. எளியேனாகிய எனது ஆற்றலுக்கு எவ்வளவு தூரம் அப்பாற்பட்டதென்று சொல்லவும் வேண்டுமோ? அவருடைய சரிதத்தை முழுமையாக வருணிப்பதற்கு ஒருவன் நூறு பிறவிகள் எடுத்தாலும் முடிகின்ற காரியமா? ஏதோ ஒரு பகுதியையேனும் கேட்கலாம் என்பதில் உங்களுக்கு ஆர்வமிருந்தால், இதோ நான் தயார். இன்று பொழுது சாய்கிற நேரம். நாளை நான் ஹர்ஷ சரிதத்தைக் கூறத் தொடங்குவேன்.'

மறுநாள் அவருரையைக் கேட்க ஆவலுடன் குழுமியிருந்த கூட்டத்தின் முன் பாணன் உரையைத் துவக்கினார். அவர் சரிதத்தை ஆதியிலிருந்தே தொடங்கினார். அதாவது ஹர்ஷனுடைய வரலாற்றுத் தொடக்கத்திலிருந்தல்லாமல், பழங்கதைப் படி ஹர்ஷனின் முதல் மூதாதையர் என்று கருதப்படும் புஷ்பபூதியினின்றும் தொடங்கினார். இடைக்கால விநோதக்கதையை ஒட்டிய முறையில் பாணனின் மரபுவழியைத் தோற்றுவித்த இந்த புஷ்பபூதியின் வீரச்செயலைப் பற்றி விந்தையும் விபரீதமும் அச்சமும் அருவருப்பும் கொண்ட அளவு மீறிய வருணனைகளை அள்ளித் தருகிறார். புஷ்பபூதியின் வரலாறு தெய்வம் வரம் தருவதில் முடிகிறது. நம்பத்தகாத இயற்கைக்கப்பாற்பட்டவற்றைக் கூறிய போதிலும், நாடகப்பாணியிலே அவர் சொல்லிய விதம் கேட்போரை மெய்ம் மறந்த நிலையில் வைத்துவிட்டது. இன்று நாம் அவற்றை மூட பக்தியினடிப்படையில் அமைந்த நம்பத்தகாத நிகழ்ச்சிகளென்று ஒதுக்கினாலும், அன்றைய மக்கள் காளி, பூதம் முதலியவற்றை வழிபடுவதிலும் கோரமான தந்திரமுறைப் பயிற்சிகளை அனுட்டிப்பதிலும் உண்மை இருக்கிறது என்று நம்பத்தான் செய்தார்கள்.

ஸ்ரீகண்ட நாடு தேவலோகமே மண்ணுலகத்திற்கு இறங்கி விட்டதோ என்னும்படி முதலில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இதிகாசப் போக்கிலமைந்த கற்பனைப் பழங்கதைகளில் காணப்படும் அழகையெல்லாம் இதில் கொட்டியிருக்கின்றார் ஆசிரியர். பறவைகளும்

[3] இதுபற்றி விரிவாகப் பயில விரும்புவோர் V. S. Pathak, Ancient Historians of India, Asia Publishing House, Bombay பக். 30-55-ஐக் காண்க.

விலங்குகளும், மலர்களும் கனிகளும், தானியங்களும் மரங்களும், ஆடவரும் பெண்டிரும் அதிசயோக்தி முறையில் வருணிக்கப் பட்டுள்ளனர். தேவலோகத்துச் சீரையும் சிறப்பையும் ஒத்த ஒரு பகுதியைக் கீழே காண்போம்.

வேள்வித்தீயின் புகையினுல் வழிந்தோடிய கண்ணீர் வெள்ளத்தில் அடித்துச் செல்லப்பட்டனவோ என்று கருதும்படி பொய்யான கொள்கைகள் மறைந்து விட்டன. யூபத்தம்பங்களைச் செதுக்கிச் செப்பனிட்ட கோடரிகளால் அதர்மம் அகற்றப்பட்டது போலும். வேள்வித்தீயின் புகைப்படலமாகிற மேகநீரால் நால்வருணக் கலப்பு நாசமடைந்தது போலும். தானம் வார்க்கப்பட்ட பல்லாயிரக்கணக்கான பசுக்களின் கொம்புகளால் குத்தித் தாக்கப்பட்ட காரணத்தால் கலிபுருடன் ஓட்டம் பிடித்தான் போலும். தேவாலயங்களை உருவாக்குகின்றன பல கல்லுளிகள்; கற்களைச் செதுக்கும் அக்கல்லுளிகள் விபத்துக்களையும் செதுக்கித் தள்ளிவிட்டனவாம். வேள்விக் குண்டங்களிலிருந்து கொழுந்து விட்டெரியும் பல்லாயிரக்கணக்கான தீச்சுவாலைகளால் நோய்கள் அழிந்து விட்டனவாம்.

இவ்வருணனையின் வாயிலாக மக்கள் நோய்நொடியின்றி புனிதமான தெய்விக வாழ்க்கை வாழ்ந்து வந்தார்கள் என்பதை ஆசிரியர் குறிப்பிட விரும்புகிருர். ஆனுல் அவர் கையாண்டுள்ள கவிதையலங்காரங்கள் அளவை மீறும்போது அலுப்புத் தட்டுவனவாக ஆகிவிடுகின்றன.

நாட்டின் தலைநகரான தாணீசுவரம் செல்வம் கொழிக்கும் ஒரு நகரம். அவாவற்ற மக்களும் அழகிய அணங்குகளும் ஆங்குள்ளனர். அங்கே ஆண்டு வந்த மன்னன் புஷ்பபூதி என்ற சிவபக்தன். தெற்கேயிருந்து பைரவாசாரியர் என்ற ஒரு பெரும் சிவகுரு தனது நகருக்கு வந்திருப்பதாகக் கேள்வியுற்ற மன்னன் அவரைக் காணப் பெரிதும் விரும்பினுன்.

ஒரு நாள் ஒரு துறவி அரசரைச் சந்தித்தார். இத்துறவி விபரீதமான முறையில் ஆடை அணிந்திருந்தார். அவருடைய மூட்டை முடிச்சுகளைப் பார்த்தால் அவர் பாசுபத சமயத்தைச் சார்ந்தவராகக் கருத இடம் தந்தது. அரசர் அவரை அனபுடன் வரவேற்ருர். பைரவாசாரியர் நகர்ப்புறததில் சரஸ்வதீ நதிக் கரையில் வசித்து வருவதாகவும், அவர் அரசர் பெருமானுக்கு இரத்தினங்கள் இழைக்கப்பட்ட வெள்ளியாலான ஐந்து தாமரை மலர்களைத் தனது ஆசியுடன் அனுப்பியிருப்பதாகவும் அத்துறவி கூறினுர். அரசர் அச்சைவ குருவைப்பற்றிக் கொண்டிருந்த கருத்து மேலும் வலு

வடைந்தது. அவர் தங்கியிருக்குமிடத்திற்குத் தானே மறுநாள் வந்து சந்திப்பதாக வாக்களித்தார்.

மன்னர் பைரவாசாரியரைச் சந்தித்தபோது அவரால் நல்ல முறையில் வரவேற்கப்பட்டார். அரசருக்குப் புலித்தோலாசனம் இடப்பட்டது. ஆனால் மன்னர் மிகுந்த விநயத்துடன் அதை வேண்டாமென்று சொல்லி அவருடைய சீடராகத் தன்னை ஏற்றுக் கொள்ளும்படி வேண்டினர். ஆசாரியர் மகிழ்ச்சியடைந்தவராகக் காணப்பட்டார். இருவரின் சந்திப்புகள் தொடர்ந்தன. மன்னரைச் சந்திக்கும் ஒவ்வொரு சமயத்திலும் ஆசாரியர் அவருக்கு ஐந்து வெள்ளித்தாமரைகளை அளித்து வந்தார். ஒரு முறை மந்திரசக்தி வாய்ந்த ஒரு கத்தியை மலர்களுடன் மன்னருக்கு அளித்தார். அப்படி அளித்தபோது, 'நமது சீடருள் ஒருவரான பாதாளசுவாமியால் அட்டஹாசமெனும் இம்மாயக் கத்தி ஒரு பிரம்மராக்கதனிடமிருந்து பெறப்பட்டது. இது உமது கையில் ஏந்திக் கொள்ளத் தக்க பெருமையுடையது' என்று கூறினர். இப் புது வெகுமதியைப் பெற்ற மன்னனின் மகிழ்ச்சிக்கு அளவேயில்லை. சில நாட்கள் கழித்து பைரவாசாரியர் மன்னனுக்கு ஓர் இரகசிய வேண்டுகோள் விடுத்தார் :

'மயானத்தில் நிறைவேற்றப்பட வேண்டிய இரகசிய முறை வழிபாட்டை யொட்டிய கடினமான சடங்குகளனைத்தையும் நான் முடித்துவிட்டேன். இன்னும் ஒன்றுதான் பாக்கி. அது அந்த பிரம்மராக்கதனைக் கொல்வது தான். உம்மைத் தவிர வேறெவராலும் இதை நிறைவேற்ற முடியாது. நீர் ஒப்புக்கொண்டால் எனது சீடர்களுள் மூவரைத் துணைக்கு அனுப்புகிறேன். குறிப்பிட்ட ஓர் அமரபட்ச இரவில் வாளேந்திய கையனாய் நீர் தனியே வரவேண்டும்' என்றார்.

தன் குருவுக்கு உதவும் வாய்ப்பு கிடைத்தது குறித்து மன்னனுக்கு மகிழ்ச்சி. ஆகவே குறிப்பிட்ட அந்த நாள் நடு நிசியில் தன்னந்தனியே மன்னன் மயானத்திற்குச் சென்றார். பிரம்மராக்கதன் வருமளவும் காத்திருந்தார். வந்த பிரம்மராக்கதன் நொடிப்பொழுதில் மன்னனுக்கு உதவியாக அனுப்பப்பட்ட அம் மூவரையும் தாக்கித் தள்ளினன். அத்தவசி அப்போது வழிபாட்டில் ஈடுபட்டிருந்தார். அரசனே பிரம்மராக்கதனை மிகுந்த துணிவுடன் எதிர்த்து நின்று, தனது புயபலத்தால் மற்போரில் தலைகுனிய வைத்தார். அப் பிரம்மராக்கதனின் மார்பில் பூணூல் இருப்பதைக் கண்ணுற்ற மன்னன் அவனைக் கொல்லாது விடுத்தார்.

திடீரெனத் தனது கத்தியினின்றும் பேரொளியுடன் ஏதோ ஒன்று தோன்றுவதை மன்னன் கண்டான். அவனுடைய வீர

பராக்கிரமத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்த வெற்றித் திருமகளே அவனை வாழ்த்த வந்திருந்தாள். வரம் கேட்கும்படி வற்புறுத்தப்பட்ட வேந்தனும், 'தான் ஒரு வித்யாதரன் ஆகவேண்டும்' என்ற ஆசாரியரின் வேட்கையைப் பூர்த்தி செய்யுமாறு வேண்டினன். இலக்குமி தேவியும் உடனே அவ்வரத்தைத் தந்தாள். மன்னரின் தன்னலமற்ற தன்மையைக் கண்டு பெரிதும் மகிழ்ந்தாள். மேலும் தானே கீழ்வருமாறு ஆசி கூறினள்.

'புஷ்பபூதி! இந்த உமது பெருந்தன்மையாலும் சிவபெருமானிடம் கொண்டுள்ள மிக மேலான பக்தியாலும் சூரியவம்சத்தையும் சந்திர வம்சத்தையும் போன்றதொரு மூன்ருவது வம்சத்தை நீர் தொடங்கி வைப்பீர். அம்மாபெரும் வம்சத்தின் மன்னர்கள் பெருமை, தூய்மை, சௌபாக்கியம், தைரியம் முதலான பண்புகளில் இணையற்றவர்களாய்த் திகழ்வர். இந்த உமது வம்சத்தில் அகில உலகங்களையும் ஆண்ட ஹரிச்சந்திரனைப் போல ஹர்ஷசக்கரவர்த்தி என்ற பெயரில் ஒருவர் ஆட்சி புரிவார். அவர் மாந்தாதாவைப் போல் விளங்குவார். அவருக்கு நானே சாமரம் வீசப்போகிறேன்.'

பைரவாசாரியர் மன்னர் புஷ்பபூதியிடம் விடைபெற்றுக் கொண்டார். அவர் வித்யாதரராகிவிட்டார். மன்னனும் மாளிகைக்குத் திரும்பினன். (இயல் 3)

இத்தகைய வீரதீரச் செயல்கள் ஆங்கில இலக்கியத்தில் வீரப் பழங்கதைகளில் வரும் ஆர்தர் மன்னனையும் அவனது வீரர்களையும் பற்றிய கதைகளை நினைவூட்டுகின்றன. தனது கதாநாயகனின் தரத்தைப் பழங்கால மாவீரனின் தரத்திற்கு உயர்த்தக் கருதிய பாணன், புஷ்பபூதியைப் பற்றிய இயற்கைக்கப்பாற்பட்ட வியத்தகு வீரச்செயலை இட்டுக்கட்டியிருக்கிருர். அதே போலத்தான் இலக்குமி தேவி அளித்த வரமும். ஆனுல் கல்வெட்டிலிருந்து நமக்கு கிடைக்கின்ற வரலாற்றுச் செய்தி, ஹர்ஷரின் வம்சத்தவராக புஷ்பபூதி என்ற ஒருவர் இருந்திருக்கக் கூடுமானுல் அவர் ஏதோ ஒல சிறு பகுதிக்குத் தலைவனுகத்தான் இருந்திருக்க முடியும் என்பதாகும். ஆனுல் பாணனுடைய கற்பனைவளம் இதை எப்படி ஏற்றுக்கொள்ளும்?

அவ்வம்சத்தில் தோன்றிய பிற மன்னர்களைப் புறக்கணித்துவிட்டு ஆசிரியர் ஹர்ஷனுடைய தந்தையான பிரபாகரவர்த்தனரைப் பற்றி விரிவாகக் கூற முற்படுகிருர்.

'பிரபாகரவர்த்தனருக்குப் பிரதாபசீலர் என்ற விருது உண்டு. ஹூணர் எனும் மான் கூட்டத்திற்கு அவர் ஒரு சிங்கம். சிந்து தேச அரசருக்கு அவரை நினைத்தாலே கடுஞ்சுரம் கண்டுவிடுமாம்.

கூர்ஜர மன்னனுக்கோ தூக்கமே வராதாம். யானையை பொத்த பலம் பொருந்திய காந்தார மன்னனுக்கு உயிரைக் குடிக்கும் நோயாக இருந்தாராம் பிரபாகரவர்த்தனர். இவர் தருமநெறி நில்லா லாடரின் நாட்டைப் பறித்தவர்; மாளவதேச ராஜ்யலக்ஷ்மீ எனும் கொடியை வீழ்த்தும் கோடரி.'

பாணன் வழங்கியுள்ள இது போன்ற கூற்றுகளிலும் விருது களிலும் மன்னனின் வெற்றிகரமான படையெடுப்புகள் குறிப்பாக உணர்த்தப்படுகின்றன. தரும நெறியில் நின்று அவர் ஆட்சி செலுத்தியது கிருதயுகத்தை நினைவூட்டுவதாகப் பாணன் வருணிக்கின்றார்.

அவருடைய பட்டத்தரசியான யசோமதி நற்பண்புகளுக் கெல்லாம் ஓர் எடுத்துக்காட்டு. மன்னன் சூரிய பகவானின் சிறந்த பக்தர். ஒரு நாள் இரவு அரசி ஆச்சரியமான கனுக்கண்டு உறக்கத் தினின்றும் திடுக்கிட்டெழுந்தாள்; மன்னனால் சமாதானப்படுத்தப் பட்ட பின்னர் அவள் கூறினாள்:

'வேந்தே, சூரியமண்டலத்தினின்றும் பேரொளிமயமான இரு குமாரர்கள் வெளிவருவதைக் கனவில் கண்டேன். எல்லா திசை களிலும் காலைக்கதிரவனின் ஒளி பரவியது போலவும், உலகம் யாங்கணும் மின்னொளி விரிந்தது போலவும் அக்காட்சி எனக்குத் தோன்றியது. அவர்கள் மணிமகுடத்தையும் குண்டலத்தையும் வாகுவளையத்தையும் அணிந்து வாளேந்திய கையினராய்க் காட்சியளித்தார்கள். மேல் நோக்கிய முகத்தினராய் அஞ்சலி கூப்பிய கையினராய் உலக மக்கள் அனைவரும் அவர்களை வணங் கினர். சந்திரனே உருவெடுத்தாற் போன்ற ஒரு கன்னிகை உடன் வர இம்மண்ணுலகை நோக்கி இறங்கி வந்து எனது வயிற்றைக் கிழித்து உள்ளே நுழைய முயன்றனர். என் நெஞ்சம் படபடவென அடித்துக்கொண்டது. ஆ என அலறி விழித்துக்கொண்டேன்.'

விரைவில் பொழுது புலர்ந்தது; நாலாபக்கங்களிலும் நற் சகுனங்கள் தோன்றின. இரு அரசகுமாரர்களையும் ஓர் அரச குமாரியையும் ஆக மூன்று நன்மக்களைத் தாங்கள் பெறப்போவதை முன்கூட்டியே அறிவிக்கிறது இக்கனவு என்று மன்னன் அரசி யிடம் உறுதியாகச் சொன்னான். முதலில் பிறந்த அரசகுமாரன் இராஜ்யவர்த்தனன். அவன் பிறந்த போது அரண்மனையில் மகிழ்ச்சி ஆரவாரம் பொங்கியது. தேவகியின் வயிற்றில் கண்ணன் வளர்ந்தது போல் அடுத்து இவள் கருவில் வளர்ந்தான் ஹர்ஷன். அப்படிக் கருவுற்றிருந்த போது நான்கு திக்குகளிலுமுள்ள கடல் நீரில் நீராடவேண்டும் என்ற விருப்பம் அரசிக்கு எழுந்தது.

இறுதியாக ஒரு மங்கல நன்னாளில் கீர்த்திமிக்க ஹர்ஷன் பிறந்தான். புகழ்மிக்க மகர் (சூரிய பூஜகர்) ஒருவர் வந்தார். அவர் சோதிடரும் ஆவார். அவர் இக்குழந்தையின் எதிர்காலத்தைப் பற்றிக் கூற லுற்றார் :—

'அன்று மாமன்னன் மாந்தாதா பிறந்தபோதும் இன்றுள்ளது போன்றே கோள்களின் சேர்க்கையும் கோளின் பார்வையும் தோஷமேதுமின்றி இருந்தன. எல்லா கோள்களும் உச்சத்தில் இருந்தன. அன்று முதல் இன்றுவரையான இடைப்பட்ட பல்லாயிர ஆண்டுகளில், சக்கரவர்த்தியாவதற்குத் தகுதியான இத்தகைய கோள்களின் அமைப்பு கொண்ட இரண்டாவதொரு குழந்தை இவ்வுலகில் எங்கும் பிறக்கவில்லை. தங்கள் இந்தத் திருக்குமாரன் புராணங்களில் வரும் ஏழு சக்கரவர்த்திகளை ஒப்பான் ; சக்கரவர்த்திச் சின்னங்கள் ஏழினையும் தரிப்பான் ; இரத்தினங்கள் அனைத்தையும் பெறுவான் ; ஏழு கடலையும் ஆள்வான் ; எழுவகைப் பெருவேள்விகளைப் புரிவான்.'

பாணன் எவ்வாறு முதல் அரசகுமாரன் பிறப்பை வேண்டு மென்றே அத்தனை முக்கியமல்லாததாகக் காட்டி, சோதிடவல்லார் ஒருவரின் எதிர்காலக் கணிப்பு என்ற ஒன்றைப் புகுத்தி, ஹர்ஷனின் பிறப்பை மிக முக்கிய ஒரு விஷயமாகக் காட்டியுள்ளார் என்பதை இங்கே பார்க்கிறோம். இதற்குக் காரணம் இந்நூலில் ஹர்ஷனை ஒரு முக்கிய கதாநாயகனாகச் சித்திரிக்கவேண்டும் என்று அவர் கருதியது தான். இவையனைத்தும் கவிஞனின் கற்பனையே யன்றி உண்மைச் செய்தி அல்ல என்றே கொள்ள வேண்டும்.

நாடு முழுதும் விழாக்கோலம் பூண்டு குதூகலத்தில் ஆழ்ந் திருந்தது. மக்கள் மகிழ்ச்சி பொங்க ஆடிக்கொண்டும் பாடிக் கொண்டும் திரிந்தனர். மன்னன் தானங்களை வாரி வழங்கினான். ஹர்ஷன் ராஜ்யவர்த்தனனைக் காட்டிலும் ஐந்து வயது இளைய வன். ராஜ்யவர்த்தனனுக்கு வயது ஏழாயிருக்கும்போது அரசி ஒரு பெண் மகவை ஈந்தாள். அவள் பெயர் ராஜ்யஸ்ரீ. அப்போது அரசியின் சகோதரர் பண்டி என்ற தன் புதல்வனையும் இம்மூவருடன் வளர்க்கப்படுவதற்காக அரண்மனையில் விட்டு வைத்திருந்தார். இவர்கள் அனைவரும் பெற்றோரின் அன்பு அரவணைப்பில் வளர்ந்து வந்தனர்.

ஒரு நாள் மன்னன் தன் புதல்வர்களைக் கூப்பிட்டுச் சொன்னார் —'எனது அருமைக் குமாரர்களே ! ஓர் அரசுக்கு முதல் முக்கியத் தேவை நல்ல பணியாளர்கள். அத்தகையோர் கிடைப்பதரிது. ஆகவேதான் எனது அரசிளங்குமரர்களுக்குப் பணிவிடை செய்ய

எனது நெருங்கிய நண்பனுன மாளவ தேசத்து மன்னனின் குமாரர் களான குமாரகுப்தன் மாதவகுப்தன் என்ற இரு சகோதரர்களை நியமித்துள்ளேன். அவர்கள் கலங்காத மனத்தூய்மையும் நற்பண் பும் வாய்க்கப் பெற்றவர்கள். நீங்களும் அவர்களை ஏற்ற முறையில் நடத்தவேண்டும்.'

இவ்விரு குப்த இளவரசர்களும் மனத்துக்கினியர், கம்பீரமான வர். ராஜ்யவர்த்தனருக்கும் ஹர்ஷவர்த்தனருக்கும் விசுவாசமுள்ள தோழர்களாகவும் மெய்க்காப்பாளர்களாகவும் அவர்கள் விளங்கி ஞர்கள்.

இப்படி யிருக்கும்போது ராஜ்யஸ்ரீ திருமணத்திற்குரிய பரு வத்தை அடைந்தாள். அரசனும் தக்க வரன் குறித்து அரசியுடன் கலந்தாலோசித்தார். கான்யகுப்ஜத்தில் ஆண்டுவந்த மௌகரி வம்சத்தரசனுன அவந்திவர்மனின் மூத்த மகன் கிரகவர்மனே மிகவும் தகுதி வாய்ந்த வரன் என்று மன்னர் கருதினுர். இதுதான் மிகவும் பொருத்தமானதென்று அனைவராலும் ஒப்புக்கொள்ளப் பட்டது. எங்கும் எழுந்த மகிழ்ச்சி ஆரவாரங்களுக்கிடையே திருமணம் மிகுந்த படாடோபத்துடன் நடத்தப்பட்டது. புது மணத் தம்பதிகள் கான்யகுப்ஜத்திற்கு அனுப்பிவைக்கப்பட்டனர்.

திருமணத்திற்குரிய ஏற்பாடுகளை விரிவாக வருணிப்பதிலே இவ்வியலின் பிற்பகுதியில் பாணன் ஈடுபட்டுள்ளார். திருமணத்திற் கான விரிவான முன்னேற்பாடுகள், சடங்குகளின் போது இங்கு மங்கும் பம்பரம்போல் சுழன்றுவரும் மங்கையர்கள் ஆகியவை நேரிற் காண்பதுபோல் வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. பாணன் வருணித் துள்ள அரசகுடும்பத் திருமணம் பற்றிய சித்திரத்தைக் காணும் போது பெரும்பாலும் இன்றும் அதே நிலைமை இருந்துவருவதைக் காண்கிரும். இன்றைய சமூக வாழ்க்கையும் சமய வாழ்க்கையும் அனேகமாக அன்று பாணனுல் தீட்டப்பட்ட அதே முறையில்தான் இருக்கின்றன. இதற்குக் காரணம் மாற்றத்திற்கிடங்கொடாத சில அடிப்படை மனப்பான்மைகள் அப்படியே இருப்பதுதான். (இயல் 4).

கதைப்போக்கு என்ற நோக்கில் பார்க்கும்போது இங்கே தேக் கம காணப்பட்டபோதும், இங்கே வருணிக்கப்பட்டுள்ள பிள்ளைப் பேறு, பருவ காலங்கள், கருவுற்ற மகளிரின் வேட்கை, திருமணக் கோலாகலங்கள் முதலானவை, இலக்கிய மரபுகள் என்ற கோணத் தில் ஆராயப்படும்போது ஓர் அக்கறை நமக்கு ஏற்படத்தான் செய்கிறது. ஒரு மகாகாவியத்தில் திட்டவட்டமாகப் பதினெண் வகை வருணனைகள் இருக்கும் என எதிர்பார்க்கப்படுவதை அனை வரும் அறிவர். இவற்றைத் தேவையான அளவு பாணன் இங்கே

புகுத்தியிருப்பது காவியத்தின் மதிப்பை உயர்த்துகிறது. இவை மையக்கதையோடு இணைந்தவையாகக் காணப்படுகின்றனவே யன்றி தொடர்பில்லாத ஒட்டு வேலையாகத் தோன்றவில்லை. இந்த இயலில் மேலும் சுவையூட்டுவதான பகுதி புராணங்களில் காணப் படும் மன்னர்களைப் பற்றியது. பதினைந்து மன்னர்கள் ஒரு சில குறைபாடுகளின் காரணமாக எப்படி துன்பத்திற்காளானுர்கள் என்பது கூறப்பட்டுள்ளது. அவர்கள் சந்திரன், புரூரவசு, நகுஷன் யயாதி, சுத்யும்னன், சோமகன், புருகுத்சன், குவலயாசுவன், நிருகன், நளன், சம்வரணன், தசரதன், கார்த்தவீரியன், சந்தனு, யுதிஷ்டிரன் ஆகியோராவர். இந்நூலில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள இவர்கள் செய்த முறைகேடான செயல்கள் கதை இலக்கியமான சுபந்துவின் வாசவதத்தையில் கூறப்பட்டுள்ளவாறே இருக்கின்றன. சொற்கள்கூட இரண்டிலும் அப்படியே இருக்கின்றன. பாணனே சுபந்துவோ ஒருவர் மற்றெருவரின் நூலிலிருந்து சொற்களை அப்படியே எடுத்துப் பயன்படுத்தியிருப்பதை இது காட்டுகிறது. எவர் கடன் வாங்கியவர் என்பதை அறிஞர்கள் உறுதி செய்ய முடியாமல் இருக்கின்றனர். பிறர் நூலினின்றும் களவாடுவதை இந்நூலின் தொடக்கத்தில் பாணன் வன்மையாகக் கண்டித் திருப்பதை நோக்கும்போது, பாணனே இப்படித் துணிந்து திருட முற்பட்டிருப்பார் என்பது பெரும்பாலும் நிகழக்கூடியதல்ல என்றே தோன்றுகிறது.[4]

இனி கதைக்கு வருவோம். ஒருநாள் ஹூணரால் ஏற்படக் கூடிய அபாயத்தை அறவே அகற்றும் பொருட்டு வடக்கு நோக்கிப் படையெடுத்துச் செல்லும்படி பிரபாகரவர்த்தன மன்னர் ராஜ்ய வர்த்தனரைக் கூப்பிட்டனுப்பிக் கட்டளை பிறப்பித்தார். ஆங்காங்கு முகாமிட்டு சேனை சென்று கொண்டிருந்தபோது ஹர்ஷனும் ஒரு சில முகாம்கள் வரை தமையனுருடன் சென்றுகொண்டிருந்தார். இமய மலைச் சாரலில் வனவிலங்குகளை வேட்டையாடுவதில் ஹர்ஷர் உற்சாகம் காட்டினுர். ஓரிரவு பயங்கரமான சொப்பனம் ஒன்றைக் கண்டார். காட்டுத் தீயில் ஒரு சிங்கம் பொசுங்கியதை அதில் கண்டார். பெண் சிங்கமும் தன் குட்டிகளை விட்டுவிட்டு அத்தீயில் பாய்ந்தது. இது வரப்போகும் ஒரு பேரபாயத்தைக் குறிப்பதாக அவருக்குத் தோன்றியது. அவருக்கு கிலி பிடித்துக்கொண்டது.

சிறிது நேரத்தில் தலைநகரிலிருந்து அவர் முகாமிட்டிருந்த இடத் திற்கு ஒரு தூதன் வந்தான். சவம் போன்ற தோற்றத்துடன் காணப்

4 'கவிதைத் திருடன் நல்லோர் மத்தியில் ஒருவனுகக் கருதத்தக்கவன் அல்லன்' 1.6

இது பற்றிய விவரமான விளக்கத்திற்கு ஆர். டி. கர்மார்க்கர், பாணன், கருநாடகப் பல்கலைக்கழகம், தார்வார், 1964, பக். 36.38ஐக் காண்க.

பட்ட அவன் ஒரு கடிதத்தைக் கொடுத்தது ஹர்ஷனுடைய அச்சத்தை மிகுதிப்படுத்தியது. திடீரென மன்னர் நோய்வாய்ப் பட்டிருப்பதாகத் தெரிந்தது. கணமும் தாமதியாமல் ஹர்ஷன் வீடு நோக்கித் திரும்பினர். திரும்பிச் செல்லும் வழியில் பல தீய அறிகுறிகள் தோன்றின. ஊண் ஒழிவின்றி அடர்ந்த காட்டுப்பகுதி யினூடே குதிரையின் மீது சவாரி செய்த வண்ணமே இருந்தார். மறுநாள் தலைநகரைப் போய்ச் சேர்ந்தார்.

தலைநகர் துக்க இருளில் ஆழ்ந்திருந்தது. களியாட்டமோ மகிழ்ச்சியோ எது பற்றியும் எந்த அறிகுறியும் காணப்படவில்லை. ஹர்ஷன் நேரே அரண்மனைக்குச் சென்றார். அது வெறிச்சோடி யிருந்தது. தாளிடப்பட்ட வாயிலருகே மருத்துவர் சுஷேனனைக் கண்டார். அவர் கவலை தோய்ந்த முகத்தினராய்க் காணப்பட்டார். உண்மையிலேயே அரசர் பெருமானின் உடல்நிலை மிகவும் சீர்குலைந் திருந்தது. அங்கங்கே மக்கள் அவர் உடல் நலத்தின் பொருட்டு உள்ளன்புடன் பிரார்த்தனை செய்துவந்தார்கள். உள்ளேயிருந்த பணியாட்கள் சாவை நெருங்கிக்கொண்டிருக்கும் அரசருக்கு மூலிகை மருந்துகளைத் தயாரிப்பதிலும் மத்திய உணவைத் தயாரிப்பதிலும் மும்முரமாக ஈடுபட்டிருந்தார்கள். ஹர்ஷன் இவர்கள் அனைவரையும் தாண்டி மன்னன் நோய்வாய்ப்பட்டுப் படுத்திருக்கும் அறைக்குச் சென்றார். பலரின் உபசரணையைப் பெற்றிருந்தும் மன்னன் வலியால் கலங்கிய நிலையிலேயே இருந்தார். இவர் மரணத்தை நெருங்கி விட்டார் என்பது தெளிவாயிற்று.

அவர் உடல் முழுதும் சாவின் அறிகுறிகள் காணப்பட்டன. நோய் அதன் வலிமையனைத்தையும் மன்னனுக்கெதிராக ஒருமுனைப் படுத்தியது. உடல் மெலிவை யுண்டாக்கும் நோய் தன் கணைகளை அவர் மீது விடுத்தது. திக்கற்ற நிலை அவரைப் பிடித்துக்கொண்டது. வலி அவருடலைத் தன் ஆளுகைக்குட்படுத்தியது. க்ஷயத்தின் உறைவிடமான அவர் தளர்ச்சிக்கும் பாழியானர். சோர்வு அவரைத் தாக்கிற்று. தன்மீதான அவநம்பிக்கை அவரை ஆட் கொண்டது. நோய்க்கு அடிமையானர். இறப்பு அவரைச் சீராட்டியது...பேச்சு குழறிற்று. எண்ணங்கள் தொடர்பற்றுக் குழம்பின. உடல் வேதனைக்காளாகியது. உயிர்ப்பு குறைந்து கொண்டே வந்தது. உடலைச் சிதைக்கும் வலியின் பிடியில் அகப் பட்டுத் தவித்தார்.

துக்கத்தினல் அதிர்ச்சியடைந்த விதிகெட்ட அரசியும் பெரு விபத்து நேர்ந்துவிடுமோ என்று அஞ்சினவளாய் அரசன் பக்கத் திலே அமர்ந்திருந்தாள். அக்காட்சியைக் கண்ட ஹர்ஷனுக்கு மயக்கமே வந்துவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

பரந்த சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில் சோகத்தை உண்டாக்கத் தக்க மென்மையான வகையில் எழுதப்பட்ட இதுபோன்ற வருணனையைக் காண இயலாதென்றே சொல்லிவிடலாம். இறப்பை நேரடியாக வருணிப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும் என்பது கவிகளும் நாடகாசிரியர்களும் பின்பற்றிவரும் கவிமரபு. அவர்கள் மரணத்தை மறைமுகமாகத்தான் குறிப்பிடுவார்கள். பிரபாகரவர்த்தனரின் இறப்பைப் பற்றி விரிவாக வருணித்ததோடல்லாமல், தன் கணவனை முந்திக்கொண்டு தன்னை மாய்த்துக் கொள்வதில் ஆர்வங்காட்டிய அரசியின் 'சதி'யை விரிவாக வருணித்ததன் மூலம், பாணன் எப்படி கருணரசத்தையும் துன்பவியல் வாழ்வையும் வெற்றிகரமாக எழுத்தோவியமாக வடிக்க முடியும் என்பதை இவ்வியலில் காட்டியிருக்கிறார். மென்மையானவையும் உள்ளத்தைத் தொடுகின்றவையுமான காட்சிகளைச் சித்திரிப்பதில் பாணன் ஒரு பாதையை வகுத்துள்ளார். அவருடைய நடையும் இயல்பான ஆடம்பரத்தை விட்டுவிட்டுச் சலசலவென்று ஓடும் ஓடை போல எளிமையும் இனிமையும் கொண்ட ஒரு லயம் பொருந்தியதாக இருக்கிறது. இத்தகைய காவியப் பகுதிகளில்தான் நவீனகால வாசகர்களையும் சுண்டியிழுக்கும் பாணனின் ஆற்றலைப் பார்க்கிறோம்.

ஹர்ஷன் ஊணுறக்கமின்றி மூன்று நாட்களைக் கழித்தான். அன்பும் பரிவும் கொண்ட தந்தை, மரணத்தின் பிடியில் இருந்த நிலையிலும், அவரைக் காண்பதில் மகிழ்ச்சியைக் கண்டார்; உணர்ச்சி மிகப் பேசினார்.

'சுர வெப்பத்தினால் தகிக்கப்பட்ட போதிலும் நான் உன் உள்ளத்தை வாட்டும் துக்கத் தீயால் மேலும் தகிக்கப்படுகிறேன். உன்னுடைய உடல் மெலிவு கூரிய வாள்போல் என்னை அறுக்கிறது. உன்னைப் பொருத்தே என் சுகமும் அரசும் வம்சமும் உயிரும் அமைந்திருக்கின்றன. அதே போன்றுதான் என் மக்களுடைய நலங்களும். உன்னுடைய துயரம் அனைத்துலக மக்களையும் பீடிக்கின்றது...... உன்னிடத்தே காணப்படும் குறிகள் நாற்புறமும் கடல்களால் சூழப்பட்ட உலகினை ஆளும் தகுதியைக் காட்டுகின்றன. நீ பிறந்த மாத்திரத்தே என் வாழ்நாட்பயனைப் பெற்றுவிட்டேன். உயிர் வாழ வேண்டும் என்ற ஆசை எனக்கில்லை...... மன்னர்களுக்குத் தங்கள் உறவினர் உறவினரல்லர்; மக்களே சிறந்த உறவினர். எழுந்திரு. மீண்டும் முன்போல் எல்லாக் காரியங்களையும் உலக வாழ்வுக்குத் தேவையான வகையில் செய்துகொண்டிரு.'

இது ஒரு முக்கியமான பகுதி. ஹர்ஷனுடைய பெருமையையே சித்திரிக்கவேண்டும் என்ற குறிக்கோளைக் கொண்டவராகையால் மற்ற அனைத்தையும் இதற்கு அடங்கியதாகவே கவிஞர் காட்டு

கிறார் என்பதை இது காட்டுகிறது. ஹர்ஷனின் தந்தையைப் பற்றிக் கூறுவதுகூட இந்த நோக்கில்தான். அவருடைய மரணம்கூட தனிப்பட்ட முறையில் ஓரிழப்பே யென்றாலும் அது தவிர்க்க இயலாதது. ஆகவே அதை ஒரு துன்பியல் முடிவாகக் கொள் வதற்கில்லை. கதைப்போக்கில் ஹர்ஷனை நடுநாயகமாகக் கொண்டு வருவதற்கு இது தேவையான ஒரு படிநிலை. ராஜ்யவர்த்தனன் மூத்த குமாரனாக இருந்தும் அவரைப் பற்றி ஒரு வார்த்தைகூட அரசன் பேசவில்லை. இதிலிருந்து அவருக்குப் பின்னர் பட்டத் திற்கு வருகின்றவர் யார் என்பதை நாம் ஊகித்துக் கொள்ள முடிகிறது. ஹர்ஷனைப் பற்றி மன்னர் பேசும்போது அவரே தனக்குப் பிறகு பட்டத்திற்கு வருதற்குரிய தெய்வ நியதி பெற்றவர் என்ற முறையில் பேசுகிறார். இலக்கிய நயத்திலும் அலங்கார நடையிலும் படிப்பவர்களைக் கிறங்க வைப்பதில் பேரார்வம் கொண்டுள்ள பாணன் இங்கே வரலாற்று உண்மைகளைத் திரித்துக் கூறும்போது நாம் அவரை மன்னித்துவிடவேண்டியது தான்.

ஹர்ஷனின் துயரம் அளவு கடந்து பொங்கியது. நாழிகை தோறும் தந்தையின் உடல் நலம் குறித்து விசாரித்துக்கொண்டே இருந்தார். ஆனால் எந்த முன்னேற்றமும் காணப்படவில்லை. இதற்கிடையே அரசரிடம் உண்மையாக உழைத்து வந்த மருத்துவர் தன்னைத் தீக்கிரையாக்கிக் கொண்டார் என்ற செய்தியும் வந்தது. விண்ணில் வால்நட்சத்திரங்கள் தோன்றின. தீய குறிகளும் தென் பட்டன. மறுநாள் காலை தன்னைத்தானே அரசி மாய்த்துக் கொள்வதன் மூலம் மற்றுமொரு பெருந்துயர் நிகழ்வதைத் தடுத்து தவும்படி அரசியின் பணிப்பெண் ஒருத்தி ஹர்ஷனிடம் ஓடி வந்து சொன்னாள். பெருந்துயரத்தில் ஆழ்ந்திருந்த ஹர்ஷனும் தாயிடம் பதறியோடினார், நியாயங்களை எடுத்துப் பேசினார். ஆனால் பயனில்லை. ஒரு வீரபத்தினிக்கு எந்தக் குறிக்கோள் உண்டோ அதனின்றும் சிறிதும் வழுவமுடியாதென்று உறுதியாக இருந்து விட்டார் அரசி. இறப்பைக் கண்டு அவர் அஞ்சவில்லை. வாழ் வதைவிட சொர்க்கம் புகுவதையே, உயிரினும் மேலானதாகக் கருதினார். இம்மாதிரி வீரமாதர் தங்கள் உயிரைப் போக்கிக் கொள்வதை மதம் அநுமதித்திருக்கிறது. இந்தியாவின் பல பாகங் களிலும் அத்தகைய உத்தம மாதர்கள் இன்றும் நூற்றுக் கணக்கில் வழிபடப்படுகிறார்கள். அரசியார் தன் மகனை நோக்கி நேரிடை யாகவும் வேகத்துடனும் பேசிய பகுதி பாணனின் அணி நலம் வாய்ந்த மிக மேலான ஆற்றலைக் காட்டுகிறது. அப்பகுதி இதுதான்: —

'அன்பு மகனே, உன்னிடத்தில் எனக்குப் பாசம் இல்லை என்பதில்லை. உன்னிடத்தில் நற்குணம் இல்லை என்று

சொல்வேனு? எப்படியாவது போகட்டும் என்று விட்டுவிட வேண்டும் என்று தான் எனக்கு எண்ணமா? இல்லை. என் முலைப் பாலை அருந்திய போதே என் இதயத்தையும் அல்லவா நீ பருகி விட்டாய். இந்த நேரத்தில் உன்னிடம் நான் பரிவு காட்டவில்லை யென்ருல் அதற்குக் காரணம் அரசர் பெருமான் என்னிடம் தொடர்ந்து காட்டிவந்த பேரருளே யாகும். ஓரிடத்திலும் நிலைத் திராது வெவ்வேறு நாயகனோடு வாழும் ராஜ்யலக்ஷ்மி போன்றவள் அல்ல நான். ஒரு பெரிய குலத்தின் தலைமை நாயகி, தர்மத்தைப் போற்றும் குலத்தில் பிறந்தவள், தர்மமே எனது தனம். நூற்றுக் கணக்கான போர்க்களங்களில் திளைத்து சிங்கமென நடைபோட்ட மாவீரனின் துணைவியான பெண்சிங்கமல்லவா நான்? இதை நீ மறந்துவிட்டாயா? வீரனின் புதல்வியும் வீரனின் மனைவியும் வீரனின் தாயுமாகிய நான், பராக்கிரமத்திற்கு ஈடாக உள்ள நான், வேறெவ்விதம் செயற்பட இயலும்? விதவையாகுமுன் உலக வாழ்வை விடுவேன். இறப்பதைத் தவிர்த்து இந்த நேரத்தில் உயிருடன் இருப்பது உணர்வற்ற சடத்தின் செயலாகத்தான் இருக்க முடியும். ஒரு மனைவியிடம் கொழுந்துவிட்டெரிகின்ற சோகத்தீயினுக்கு அழியாக் காதலே எரி பொருளாகும். இத்தீயினை நோக்க புறத்தே உள்ள தீ மிகவும் குளிர்ச்சியாக இருக்கிறது. அன்பு மகனே, உன்னை வேண்டுகிறேன். என்னுடைய இதய பூர்வமான ஆசைக்குக் குறுக்கே நின்று என்னை அவமதிக்காதே'. இப்படிச் சொல்லிய வண்ணம் அரசி ஹர்ஷன் அடிகளில் விழ்ந்தாள்.

பண்டைய சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில் இது மிகப் புகழ் வாய்ந்த ஒரு பகுதி. பாணனுடைய இவ்வருணனையில் அரசியாரின் அஞ்சா நெஞ்சமும் உறுதிப்பாடும் ஒரு புறமும், மென்மையான தாயன்பு ஒரு புறமும் அதிசயிக்கத்தக்க வகையில் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. உடன்கட்டையேறும் பழக்கத்தினின்று நாம் எவ்வளவோ தூரம் விலகி வந்துவிட்ட போதிலும், பாணனுல் தீட்டப்பட்டுள்ள பண்டைய உலகக் குறிக்கோளை நம்மால் காணமுடிகிறது; இன்றும் போற்றவும் முடிகிறது. பாணனே காதம்பரியில் இப்பழக்கத்தைக் கண்டிக்கிருர். இச்செயலால் சுவர்க்கம் கிடைக்கும் என்று கருதுவது ஐயத்திற்கிடமானது என்றும் கூறுகிருர். அப்படி யிருந்தும் ஹர்ஷசரிதத்தில் அத்தனை இயல்பாக இதைப் படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கிருர் என்ருல் அதற்குக் காரணம் அது வரலாற்றுண்மையாக இருக்கவேண்டும் என்பது தான். இலக்கிய நயத்தைக் கருதியே இப்படி ஒரு பகட்டான பகுதியைப் பாணன் புகுத்தியிருக்கிருர் என்று கூறி எளிதாக ஒதுக்கிவிடமுடியாது. ஹர்ஷனுடைய அன்னை யசோமதி உண்மையிலேயே உடன்

கட்டை ஏறவில்லை என்ருல், மன்னன் ஹர்ஷனுடைய அவையில் உயிரோட்டத்துடன் கூடிய இப்பகுதி எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டிருக்காது. இதற்கு நாம் கூறும் காரணம், விவரிக்கப்பட்டுள்ள இந்நிகழ்ச்சி அங்கிருந்த அனைவரின் நினைவிலும் பசுமையாக இருந்திருக்கவேண்டும் என்பதுதான். எடுத்துக் கொண்ட ஒரு பொருளை நுண்ணுணர்வுடனும் பிறர் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையிலும் சொல்வது பாணனுக்கு இயற்கையாக அமைந்த தனிப்பட்ட ஒரு மேதாவிலாசம். பாணனின் கவிதைக்கலை மிகுதியாகக் காவியத்தின் புற அணிகளைச் சார்ந்துள்ள போதிலும் இது போன்ற கதை மாந்தர்களைப் படைக்கும் போது அவர்களது வாழ்க்கையை ஆழத் துழாவி உள்ளீடான வாழ்க்கையைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவது பாணனின் இயல்பு. அவருடைய உரை நடையிலே ஒரு லயக்கட்டு, வாக்கியங்களிலே ஒரு சீர்ப் பிரமாணம், அது தொடர்ந்து கையாளப்படும்போது சில மாற்றங்கள். நேர்முகப் பேச்சாக அமைந்த பகுதியினின்றும் சிந்தனை மிக்க வருணனைக்கு மெதுவாக மாறும்; மீண்டும் நேர்முகப்பேச்சு தொடங்கும். இப்படியெல்லாம் படிப்போரை மயக்குவதில் வல்லவர் பாணன். வாசகர் பாணனுடைய எண்ண ஓட்டத்தோடு ஒத்துப் போகிருரா இல்லையா என்பது வேறு.

இதற்கிடையே மன்னன் இறுதி மூச்சு விடுவதற்கு முன் ஹர்ஷனை நோக்கி, தனக்குப் பின்னர் பட்டத்திற்கு வந்து வீர புருஷன் என்று பெயரெடுக்குமாறு வேண்டினுர். தனக்குப் பின் பட்டத்திற்கு யார் வருவது என்பது குறித்து மன்னனுக்கு ஐயமிருந்ததில்லை என்ற கருத்தை பாணன் மீண்டும் வலியுறுத்துகிருர். அப்படி வரக்கூடியவர் ஹர்ஷனே தான்.

மன்னன் மரணமடைந்தது குறித்து இயற்கையே ஓலமிடுவதாக பாணன் ஒரு சொல்லோவியம் வரைகிருர். மக்களின் ஆருத்துயரத்தில் இயற்கையும் பங்கு கொள்கிறது போலும். சரஸ்வதி நதிக் கரையில் மிகுந்த துக்கத்திற்கிடையே ஹர்ஷன் இறுதிச் சடங்குகளை நிறைவேற்றி வைக்கிருர். நம்பிக்கைக்குகந்த மன்னனின் பணியாட்கள் பலர் தாங்களே தங்களை மாய்த்துக்கொள்கிருர்கள். ராஜ்யவர்த்தனருக்கு அவசரச் செய்தி அனுப்பப்பட்டுவிட்டது. ஹர்ஷன் அவரது வரவை எதிர் நோக்கியிருக்கிருர். (இயல் 5).

விதி வகுத்தபடி ஹர்ஷன் பெரும்புகழ் எய்த வேண்டியவனுக இருப்பதால், ஹர்ஷன் ஒருவனே அந்த நேரத்தில் தனியொரு தலைவனுக இருக்கும்படி விதியே சூழ்ச்சி செய்கிறது. இதுவே அடுத்த இயலின் பொருள்.

தந்தை இறந்தார் என்ற செய்தியைக் கேள்வியுற்ற ராஜ்ய வர்த்தனர் ஆழ்ந்த துக்கத்தினராய் வந்து சேர்கிறர். ஹூணர்களோடு வெற்றிப் போர் புரிந்ததன் விளைவாகப் புண் பல சுமந்த மேனியராய்க் காணப்பட்டார். அவலமும் சோகமும் ஒருருக் கொண்டவராய்த் தோற்றமளித்தார். ஹர்ஷன் அவரை எதிர் கொண்டழைத்தார்; இருவரும் கண்ணீரில் மிதந்தனர். இந் நிலையில் ' தமையனைக் கண்டதும் சோகம் புத்துயிர் பெற்றது.'

பொதுவாகப் பின்பற்றப்படும் இந்திய முடியாட்சி மரபுப்படி மூத்த மகன் பட்டத்திற்கு வருவான் என்றுதான் ஒரு வரலாற்று நூலில் நாம் எதிர் பார்க்கிறோம். ஆகவே பட்டத்திற்கு வருவதற்கு முன் தன் தமையனான ராஜ்யவர்த்தனரால் ஹர்ஷனுக்குச் சில சங்கடங்கள் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று எதிர்பார்ப்பது இயல்பே. ஆனால் பாணன் ராஜ்யவர்த்தனரை ஒரு தன்னலமில்லாத தனிப் பெரும் மனிதராகத் தன் நூலில் தீட்டியுள்ளபடியால் நாம் இயல்பாக எதிர்பார்த்தது நடக்கவில்லை. தனக்குப் பின் ஹர்ஷன் பட்டத்திற்கு வரவேண்டும் என்ற தன் தந்தையாரின் விருப்பத்தை அவர் அறிந்திருக்கக் கூடும். ராஜ்யவர்த்தனருக்கு தான் ஆள வேண்டும் என்ற ஆசை இல்லை. போதிசத்வரின் மறுபிறப்போ என்னும்படி அவர் வாழ்ந்தார். புத்தரைப் போல் தந்தையாரின் இறப்பு அவரைத் துறவு மேற்கொள்ளத் தூண்டியது. பதவியைத் துறப்பதென்ற அசைக்கமுடியாத முடிவுக்கு வந்து விட்டார். அமைதியை நாடி கானகம் செல்லத் துணிந்து விட்டார். தன் இளவலை முதலில் கண்டதுமே தன் முடிவை வெளியிட்டதுடன், ஆட்சிப் பொறுப்பை ஹர்ஷனே ஏற்கவேண்டும், வீரமும் புகழும் மிக்க வாழ்வை மேற்கொள்ள வேண்டும் என்று அழுத்தந்திருத்தமாக வாதாடினர். தனது உறுதிப்பாட்டை வெளியிடும் வகையில் கையிலிருந்த வாளைக் கீழே எறிந்தார்.

ஹர்ஷனுக்கும் அப்படியொன்றும் பட்டத்திற்கு வரவேண்டும் என்ற ஆசை இல்லை. தனக்கு அரசுமுடியைக் கொடுப்பதன் மூலம் தமையன் தன்னைத் தண்டிப்பதாகவே கருதினர். தனக்குப் பதவி வேண்டாம் என்று எவ்வளவோ சொல்லிப் பார்த்தார். நூலில் வரும் இப்பகுதியை மேற்கோளாகக் கொடுப்பது பொருத்தமாகும். பாணன் தன் நூலில் ஆங்காங்கு உலகவழக்கிலுள்ள மூதுரைகளைத் தருவதில் மகிழ்ச்சி கொள்வார். அவற்றை இப்பகுதியிலும் காண்கிறோம்.

'பட்டத்தை நான் ஏற்கவேண்டும் என்ற தங்கள் ஆணை, வெந்த என் உள்ளத்தில் மேலும் தீயைப் பாய்ச்சுவது போலாகும்; கொடுமையான வறட்சிக்குட்பட்ட பாலைநிலத்தில் வெந்தணலைக்

கொட்டுவது போலாகும். தங்களுக்கு இது உகந்ததல்ல. தற்பெருமை யில்லாத இளவரசனே, ஆசையில்லாத அந்தணனே, வெகுளியற்ற முனிவரோ, சபலமற்ற குரங்கோ, பொருமை யில்லாத கவிஞனே, கள்ளமற்ற வணிகனே, மனைவியின் பால் காதல் மிகுதியும் கொண்ட பொருமைப்படாத கணவனே, ஏழ்மை யில்லாத நன்மகனே, கடுமையற்ற தனிகனே, தீயவொழுக்கம் இல்லாத அரசசமரனே இத்தகைய எவரையுமே காண்பதரிது. எனினும் தாங்களே இப்போது எனது ஆசாரியன்' என்கிறார் ஹர்ஷன்.

பாணனுக்கு சொற்றொடர்களை ஏற்ற வகையில் பயன்படுத்துவதிலுள்ள ஆர்வத்தை இதில் காண்கிறோம். நம்மை ராமாயண காலத்திய உலகிற்கே ஆசிரியர் இட்டுச்சென்றுவிடுகிறார். அங்கே ராமனும் பரதனும் பட்டத்தைப் பறிக்க அல்ல, அரசுரிமையைத் துறப்பது குறித்து நீண்ட நேரம் ஒருவருக்கொருவர் விவாதித்துக் கொள்வதைப் பார்க்கிறோம். ஹர்ஷ சரிதத்தில் வரும் ராஜ்யவர்த்தனர் ராமனாகவும் ஹர்ஷன் பரதனாகவும் தோன்றுகிறார்கள். அரசாட்சியை ஏற்கும்படி தமையன் பிறப்பித்த கட்டளையை மீற எண்ணினான் ஹர்ஷன். இதற்கிடையே ராஜ்யவர்த்தனர், தான் மேற்கொண்ட முடிவினின்றும் பிறழாது துறவிக்குரிய மரவுரியை உடுத்திக்கொண்டார். விதியின் கட்டளை என்ற குறுக்கீடு இல்லையென்றால் இப்பிரச்சினை நீண்டுகொண்டு போயிருக்கும்.

ராஜ்யஸ்ரீயின் பணியாள் ஒருவன் இச்சகோதரர்களை நோக்கிக் கண்ணீரும் கம்பலையுமாக ஓடோடி வந்தான். வந்தவன் துயரக் கதையை அவர்களிடம் சொன்னான். அரசன் இறந்து விடுவார் என்ற வதந்தி பரவிய அதே நாளில் ராஜ்யஸ்ரீயின் கணவரான கிரகவர்மன் என்ற மன்னன் மாளவ தேசத்தரசனால் நம்பிக்கை துரோகம் செய்யப்பட்டு கொல்லப்பட்டுவிட்டான். ராஜ்யஸ்ரீயும் விலங்கிடப்பட்டு கான்யகுப்ஜ நகரில் சிறையிலிடப்பட்டாள். அது மட்டுமின்றி ஹர்ஷவர்த்தனரின் நாடும் படையெடுப்புக்குள்ளாகப் போகிறது என்ற வதந்தி பரவியது.

முற்றிலும் எதிர்பாராது திடீரென வந்த இச்செய்தி ராஜ்யவர்த்தனரின் மனத்தை மாற்றியது. ஆவேசத்துடன் கூடிய பயங்கரமான கோபம் அவரைப் பற்றியது. அவரது கை மீண்டும் வாளைப் பற்றியது. தவறிழைத்தவனைப் பழிக்குப்பழி வாங்க வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருந்தார். அதுவே அப்போது அவர் செய்யவேண்டிய முதன்மையானதும் முக்கியமானதுமான கடமையாகிவிட்டது. மரவுரி தரிப்பதைக் காட்டிலும் இதுவன்றோ உடனடியாக நிறைவேற்றப்பட வேண்டிய கடமை என்று கருதினார். ஹர்ஷனை அங்கேயே இருக்கச்

சொல்லிவிட்டுப் பத்தாயிரம் போர்க்குதிரைகளுடன், பண்டியை மட்டும் துணைக்கழைத்துக்கொண்டு உடனே மாற்ருரை நோக்கிப் படையெடுத்துச் சென்ருர்.

சில நாட்கள் கடந்தன. ஒரு நாள் ஹர்ஷன் தீய கனவு கண்டார். வானத்தை முட்டும் ஓர் இரும்புத் தூண் சுக்கு நூருகச் சிதறியது. இது அவரை மிகவும் பாதித்தது. பின்னும் சிறிது நேரத்தில் ஒரு செய்தி வந்தது. இவருடைய தமையனர் எளிதில் மாளவ சேனையை நிலைகுலைந்தோடச் செய்தபோதிலும், தனது பாசறையிலேயே சற்று கவனக்குறைவாக இருந்த நேரத்தில், நம்பிக்கையூட்டப் பெற்று ஏமாந்தவராய் கௌட மன்னனுல் கொலை செய்யப்பட்டார். இவை முக்கியமான வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளே யெனினும் பாணன் முழு விவரங்களைத் தரவில்லை. எதிரி அரசர் களின் பெயர்களைக் கூடத் தந்தருளவில்லை. அந்த கௌட மன்ன னின் பெயர் சசாங்கன் என்பதை ஹியூன் சாங் அறிவிக்கிருர். ஹர்ஷ சரிதத்திற்கு முந்தைய உரையாசிரியரான சங்கரர் என்பவர் இதை உறுதிப்படுத்துகிருர். இன்றைய வரலாற்ருசிரியர்கள் கூற்றுப் படி இம் மாளவ மன்னன் தேவகுப்தன் என்பதாக அறிகிரோம்.[5]

தற்கால வரலாற்ருசிரியர் கண்கொண்டு பார்க்கும் போது இந் நூலில் என்னதான் குறைகள் இருந்தாலும், இலக்கியத்தை உணர்வு பூர்வமாக அணுகும் ஒருவருக்குப் பழம்பெரும் இலக்கியத்தைப் பற்றிய மதிப்பீட்டு முறை முக்கியமானதாகத் தோன்றுகிறது. ஏனெனில் உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கின்ற, சில சமயம் உலுக்குகின்ற, உணர்வுகளையும் பெரிய நிகழ்ச்சிகளையும் அவற்றிற்கேற்ற சூழல்களை யும் நேர்முகமாகக் கவிஞன் காட்டுகின்றபோது அவற்ருல் படிப்பவன் பெரிதும் திருப்தியடைந்து விடுகின்ருன். இதை யொட்டி ரோகர் ப்ரை (Roger Fry) கூறுவதைப் பார்ப்போம். 'சுவையுணர்வு என்பது புறத்தே உள்ள ஒன்றின் பயனையோ வெறும் சொல் விளை யாட்டையோ கொண்டு தோன்றுவதில்லை. ஆனுல் கவிஞனுடைய கூற்றில் உண்மை அடங்கியிருக்கிறது என்று நாம் உணரும் வகையில் அவன் படைத்துள்ள காவியக் கட்டுக்கோப்புகளில்தான் அது அடங்கியுள்ளது. அத்தகைய கட்டுக்கோப்புகள் பிறி தொன்றைச் சாராது முழுமை பெற்றவையாகவும் தன்னிறைவுடை யவையாகவும் புறத்தேயுள்ள ஒன்றைக் கொண்டு மதிப்பீடு செய்ய வேண்டிய நிலையில் இல்லாதவையாகவும் இருத்தல் வேண்டும்.'

பெருந்தன்மை வாய்ந்த தன் தமையன் கொல்லப்பட்டார் என்ற இதயத்தைப் பிழியும் செய்தியைக் கேட்ட ஹர்ஷன் கடுஞ்சினங் கொண்டார். இந்நிலையைக் கண்ணுற்ற சேனைத்தலைவர் சிம்ம

5 History of Mediaevel Hindu India, Vol I. pp. 34-39-C.V.Vaidya.

நாதர் தீச்செயல் புரிந்தோர் மீது போர்த் தொடுக்க வேண்டுமென்று தீப்பொறி பறக்கும் சொற்களைக் கக்கினர். ஈனச் செயல் புரிந்த எதிரிகளை அழிப்பதில் ஒரு பரசுராமராகவோ பீமனுகவோ ஹர்ஷன் செயற்பட வேண்டுமென்று அவர் விரும்பினர்.

ஹர்ஷன் உடனே தன் சேனைகளைப் படையெடுத்துச் செல்லுமாறு பணித்தார். யானைப்படைத் தளபதியான ஸ்கந்தகுப்தர் எல்லா ஏற்பாடுகளும் முடிந்து விட்டன என்று கூறியதுடன், எதிரிகள் எதிர்பாராத விதமாகப் பொறி வைத்துப் பிடிப்பது போன்ற செயல்களில் ஈடுபடக் கூடுமென்றும், அவ்விஷயத்தில் மன்னர் விழிப்புடன் இருக்கவேண்டும் என்றும் எச்சரித்தார். இந்திய வரலாற்றிலே பழிக்கஞ்சாத பகைவர்களின் சூழ்ச்சிகளுக்கு எளிதில் இரையான இருபத்தெட்டு மன்னர்கள் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டினர். அவற்றுள் ஒரு சிலவற்றை மாதிரிக்காகப் பார்ப்போம்.

1. பத்மாவதி நகரத்து நாகசேனன் (சமுத்திர குப்தரின் சம காலத்தவராக இருக்கலாம்) ஒரு கிளி இரகசியத்தை வெளியிட்டதால் கொல்லப்பட்டார்.
2. சிராவஸ்தி நகரத்து சுருதவர்மா அதேபோல் ஒரு கிளி காட்டிக் கொடுத்ததால் அரசை இழந்தார்.
3. மிருத்திகாவதியில் வாழ்ந்த சுவர்ணசூடன் கனவு நிலையில் பேசியபோது இரகசியத்தை வெளியிட்டதால் கொல்லப்பட்டார்.
4. ஓர் இரகசியச் செய்தி முடிமணியில் பிரதிபிம்பித்தபோது அதை சாமரம் வீசுகின்றவள் படித்ததன் விளைவாக ஒரு யவனேசுவரன் கொல்லப்பட்டார்.

தங்கள் மதியீனத்தினுலோ, பழிபாவத்திற்கஞ்சாத எதிரிகளின் சூழ்ச்சிகளினுலோ கொல்லப்பட்ட மன்னர்கள் யார் யார் என்பதை இவ்வளவு விரிவாகக் கூறிய எந்த ஆசிரியனும் இருந்ததாக இந்திய இலக்கியம் எதிலும் காணப்படவில்லை. இவற்றுள் ஒரு சில நிகழ்ச்சிகள், விஷ்ணு புராணம், காமந்தகீய நீதிசாரம் முதலான நூல்களாலும், வராஹமிஹிரர், விசாகதத்தர் முதலான ஆசிரியர்களாலும் உறுதி செய்யப்பட்டுள்ளன. வாழையடி வாழையாக இந்திய அவைக்களப் புலவர்களால் பின்பற்றப்பட்டுள்ள மரபை யொட்டியவையே இவை. இம்மன்னர்களுள் பெரும்பாலோர் வரலாற்றுக் காலத்தைச் சார்ந்தவரேயன்றி புராணக் கதைகளில் வருவோரல்லர். எனினும் இன்றைய வரலாற்று நூல்கள் இந்நிகழ்ச்சிகளுள் பெரும்பாலனவை பற்றி எதுவும் சொல்வதில்லை. ஹர்ஷசரிதத்தில் இம்மன்னர்களின் பெயர்ப் பட்டியலைத் தருவது பொருத்த

மில்லாவிடினும் அதையேனும் கொடுத்து அவை மறைந்தொழிந்து போகாமல் காப்பாற்றித் தந்ததற்கு வரலாற்றாசிரியர்கள் பாணனிடத்தில் நன்றியுடையவர்களாக இருக்க வேண்டும். (இயல் 6)

அடுத்த ஏழாம் இயல் ஹர்ஷனுடைய திக்விஜயத்தைப் பற்றிய தகவலைத் தருகின்றது. ஒரு காவியத்தலைவனுக்கு இயலாததென்பது எதுவுமே இல்லை என்ற முதுமொழியை இது எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இலகிடும் செயல் முடிக்கும் இணையிலா வீர னுக்கே
உலகமும் முன்றில் மேடை, உலவிடும் அலைசே ராழி
இழிந்திடும் கால்வா யாகும், இன்னல்சேர் நிரயம் பாலை
தலையுயர் மேரு வென்னும் தடங்கிரி கறையான் புற்றும்.

பாணனின் சொல் நடையும், நடைபோடும் படைக்கு ஈடு கொடுத்து ஒலிக்கிறது :

படகமுரசுகள் அதிர்ந்தன ; கொம்புகள் வீரிட்டன ; தாரைகள் ஊதின ; மணிகள் ஒலித்தன ; சங்குகள் முழங்கின ; பாசறையொலி மேலும் மேலும் உச்சத்தாயியை எட்டிப் பிடித்தது. இரணபேரிகைக் கோல்கள் எழுப்பிய ஒலியும், முரசுக்கோல்கள் தொடர்ந்து எழுப்பிய கடகட ஒலியும் தேவலோகத்தையே கலக்கிவிட்டது.

குதிரைப் படையும் யானைப் படையும் பயணப் பொதி சுமக்கும் கழுதைகளும் பார வண்டிகளும் பாண மாகவியால் அணியெழில் பொங்க சொல்லோவியமாக வருணிக்கப்பட்டுள்ளன. புகழ் வாய்ந்த வானுலக வேந்தன் போல் ஹர்ஷன் படையின் நடுவே சென்று கொண்டிருக்கிறார். இமயத்தையும் கந்தமாதனத்தையும், துருக்கியையும் பாரசீகத்தையும், பாரியாத்திரத்தையும், மலையத்தையும், மகேந்திரத்தையும் நோக்கித் தாங்கள் முன்பு வெற்றிநடை போட்டதை நினைவு கூர்ந்து உற்சாகத்துடன் பேசிக்கொண்டே செல்கின்றனர், வீரம் மிக்க போர்ப்படையினர்.

ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியைப் பேட்டி காண்பதற்கு அஸ்ஸாம் நாட்டு அரசரின் தூதர் ஒருவர் வந்தார். தமது அரசர் ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியோடு நட்புரிமை வேண்டி விண்ணப்பிப்பதாகக் கூறி, அவர் சக்கரவர்த்தியிடம் வைத்துள்ள பெருமதிப்பின் அடையாளமாக மாயசக்தி வாய்ந்த 'ஆபோகம்' என்னும் வெண்குடை ஒன்றைப் பரிசாக அளித்தார். அக்குடை வருணனால் முன்பு அளிக்கப்பட்டதென்று கூறி அதன் மாயாஜால இயல்புகளை விளக்கத் தொடங்கினார்.

'இது பல அற்புதங்களை நிகழ்த்துகிறது. இது தன் கம்பிகளில் சந்திரகிரணங்களின் குளுமையைத் தேக்கி வைத்துள்ளது.

எவ்வளவு நேரம் வேண்டுமோ அவ்வளவு நேரத்திற்கு மதியொளி நிகர்த்த நீரைத் தந்துகொண்டே இருக்கும். நாற்புறமும் கடல்களால் சூழப்பட்ட உலகை ஆளப் பிறந்த ஒருவரையே அது கௌரவிக்கும். வேறெவரையும் அது மதிக்காது. தீ அதை எரிக்காது, காற்று அதை அடித்துச் செல்லாது, நீர் அதை நனைக்காது, தூசி அதை மாசுபடுத்தாது, காலம் அதை அரிக்காது. மாட்சிமை மிக்க மன்னரே, ஒரு முறை இதன் மீது கடைக்கண் சார்த்துங்கள்'.

இதைத் தவிர வேறு சில வெகுமதிகளும் ஹர்ஷ சக்கரவர்த்திக்கு அளிக்கப்பட்டன. தன் முதற் படையெடுப்பின்போது பெற்ற இப் பரிசுகளை ஒரு நல்ல சகுனமென அவர் வரவேற்றுர். அஸ்ஸாம் மன்னரின் புகழ் வாய்ந்த மரபுவழியும், அவர் ஹர்ஷ சக்கரவர்த்தியோடு நட்புரிமை கொள்வதில் காட்டிய ஆர்வத்தையும், ஹர்ஷன் கூடிய விரைவில் அவரைக் காண்பதற்கு அருள் கூர்ந்ததையும் விரிவாக வருணிப்பதில் பாணன் நூலில் ஒரு பெரும்பகுதியை ஒதுக்கியிருக்கிருர்.

இந்நிகழ்ச்சிக்குப் பின் ஒரு நாள் ஒரு தூதன் வந்தான். ராஜ்யவர்த்தனரின் பராக்கிரமத்தால் தோற்கடிக்கப்பட்ட மாளவ வேந்தனின் சேனை முழுவதையும் சிறைப்படுத்திக் கொண்டுவந்துள்ள பண்டி, அண்மையில் பாடியமைத்துக்கொண்டிருப்பதாக அத் தூதன் சொன்னுன். இச்செய்தியைக் கேட்ட ஹர்ஷனுக்குத் தமையனைக் குறித்த சோகத்தீ மீண்டும் கொழுந்து விட்டெரியத் தொடங்கியது. துணிவை இழந்தார். பண்டியின் வருகைக்காகச் சலனமின்றிக் காத்திருந்தார். பண்டியும் விரைவிலே வந்துவிட்டார். அவர் உடலெல்லாம் புண்கள், மேலே புழுதி படிந்த ஆடை.

ஒரு பாதகனே, குற்றவாளியோ, கொடிய நோய்வாய்ப்பட்டவனே என்னும்படி அவர் காணப்பட்டார். ஒருகால் கொள்ளையடிக்கப்பட்டோ மோசம் செய்யப்பட்டோ இருப்பாரோ என்று கருதும்படியாகவும் இருந்தது அவர் தோற்றம்.

அவர் நீண்ட நேரம் தீனக் குரலில் அழுதார். துக்கவேகம் சற்று தணிந்த பின்னர் பேசினுர்—'கான்யகுப்ஜச் சிறையிலிருந்து ராஜ்யஸ்ரீ தன்னை விடுவித்துக்கொண்டதாகவும், தன்னைச் சார்ந்தவர்களுடன் விந்தியக் காட்டிற்குள் புகுந்துவிட்டதாகவும் செய்தி கிடைத்தது. ஆனல் அவர் எங்கிருக்கிருர் என்று அறிந்துவரும் பொருட்டு அனுப்பப்பட்ட தூதர்களுள் எவரும் அன்றுவரை திரும்பிவரவில்லை'.

உடனே எப்பாடுபட்டாவது சகோதரியைக் காப்பதே தனது முதற் கடமை என்ற முடிவுக்கு வந்தார் ஹர்ஷன். தன் பணியை

முடித்துவிட்டுத் திரும்புவதற்குள்ளான இடைக்காலத்தில் கௌட மன்னனுக் கெதிராக மேற்கொண்ட படையெடுப்பைப் பண்டிபோ ஏற்று நடத்துமாறு பணித்தார். மாளவ மன்னனிடமிருந்து ராஜ்ய வர்த்தனரால் பறிக்கப்பட்ட பெருமளவிலான விலையுயர்ந்த இரத்தி னங்களும் நிதிக்குவியல்களும் அடங்கிய பொருள்களை மறுநாள் ஹர்ஷன் பார்வையிட்டவுடனே குதிரைமீதேறி காணாமற்போன சகோதரியைக் கண்டுபிடிப்பதற்குப் புறப்பட்டுவிட்டார். ஒரு சில நாட்களில் ஹர்ஷன் விந்தியக் காட்டை அடைந்தார்.

பழம்பெரும் காவியப் போக்கை யொட்டி பாணன் இதை விரி வாக வருணித்துள்ளார் (இயல்7).

இப்போது நாம் இறுதி இயலுக்கு வந்துவிட்டோம். வரலாற்று சிரியர் நோக்கில் எதுவும் முற்றுப் பெற்றதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் கவிஞன் நோக்கில் முற்றுப் பெற்றுவிட்டது என்று தெளி வாகத் தெரிகிறது. இங்கே மூச்சு முட்டுவது போன்ற ஒரு தேக்க நிலை. பரிதாபமும் அச்சமும் தலைதூக்கி நிற்கின்றன. இறுதியாக தெய்வ அருளால் துன்ப முடிவு தவிர்க்கப்படுகிறது. ராஜ்யஸ்ரீ கிடைத்துவிடுகிறாள். அனைத்தும் மங்களகரமாக முடிகிறது. சிலேடை யில் பாணனுக்கு இருக்கின்ற மோகத்தை நாம் நினைவில் கொண்டால் ராஜ்யஸ்ரீ என்ற பெயரையே ராஜ்யலக்ஷ்மியைக் குறிக்கும் ஒரு குறியீட்டுச் சொல்லாகவும் கொள்ளலாம். ராஜ்யலக்ஷ்மியைக் காப்பவர் என்ற சொற்பொருளை வைத்துக் காணும்போது ஹர்ஷ வர்த்தனர் கான்யகுப்ஜத் தலைநகரில் மௌகரி சாம்ராஜ்ய ஆட்சியை மேற்கொண்டது மிகப் பொருத்தமாக அமைகிறது. இவ்வியலில் பல வியத்தகு நிகழ்ச்சிகள் அடுத்தடுத்து வருகின்றன. இவை தனி மனிதனின் உணர்ச்சியை ஒட்டியே அமைந்திருப்பதால் படிப்போ ரின் கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. இப்பகுதியின் கட்டுக்கோப்பும் நிகழ்ச்சிகளை அமைக்கும் திறனும், ஹர்ஷனாலேயே எழுதப்பட்ட ரத்னவளி போன்ற நாடகங்களின் கதை அமைப்பை நமக்கு நினை வூட்டுகின்றன. அந்நாடகங்களிலும் திடீரென ஒரு விபத்து நிகழும்; பிறகு முடியுந்தறுவாயில் நம்பிக்கைக் கீற்று தோன்றும்; இறுதியில் எல்லாம் மங்களகரமான முடிவை எய்தும்.

ஹர்ஷன் பல நாட்கள் காட்டில் அலைந்து திரிந்தார். ஒரு நாள் ஒரு பழங்குடித் தலைவன் தன்னுடன் ஒரு வேடச் சிறுவனை அழைத்து வந்து, அவன் அவ் விந்தியப் பகுதியில் வாழும் வேடர் தலைவனின் மகன் என்று அறிமுகப்படுத்தினான். அவ்விளைஞனின் பெயர் நிர்க்காதன். அவனுக்கு அந்தக் காட்டின் மூலைமுடுக்கெல்லாம் தெரியும். ராஜ்யஸ்ரீயைத் தேடிக் கண்டுபிடிப்பதில் அவ்விளைஞன் உதவக்கூடுமென்று ஹர்ஷன் கருதினார். காட்டில் யாரேனும் ஓர்

அழகிய மாதைக் கண்டாயா என்று ஹர்ஷன் அவ்விளைஞனை வினவினர். தான் அதுவரை அப்படிப்பட்ட எவரையும் காண வில்லை என்றும், ஆயினும் தீவிரமாகத் தேடுவதற்குத் தன்னாலான வரை எல்லா ஏற்பாடுகளையும் செய்வதாகவும் அவன் வாக்களித் தான். இதற்கிடையே ஹர்ஷன் தங்கியிருந்த இடத்திற்கருகிலேயே திவாகரமித்திரர் என்ற பௌத்தத் துறவி இருப்பதை எண்ணி அவர் ஒருவேளை தன் சகோதரியைப் பற்றிய செய்தி எதையேனும் அறிந் திருக்கக்கூடும் என்று கருதினர்.

இத்துறவியைப் பற்றி ஹர்ஷன் முன்பே கேள்வியுற்றிருந்ததால் உடனே அவரைக் காண விரும்பினர். அவ் வேட இளைஞன் வழி காட்டிச் சென்றான். ஹர்ஷன் கண்ட துறவியர் பள்ளி புனிதத் தன்மையும் அமைதியும் நிரம்பப்பெற்றதாயிருந்தது.

பள்ளிக்குச் சற்று தூரத்திலிருக்கும்போதே, மரங்களுக்கு நடுவில் பல்வேறு மாகாணங்களிலுமிருந்து வந்து குழுமியிருந்த பௌத்தர்களை ஹர்ஷன் பார்வையிட்டபோது, திடீரென அப்புனிதத்துறவியின் வருகை அறிவிக்கப்பட்டது. அங்கு குழுமியிருந்த பௌத்தர்களிற் சிலர் தூண்களின் மீதும் பாறைகளின் மீதும் உட்கார்ந்திருப்பதைக் கண்டார். ஒரு சிலர் கொடிப்பந்தலின் கீழே வசித்துவந்தனர்; வேறு சிலர் புதர்களின் மீதோ மரக்கிளைகளின் நிழலிலோ படுத்திருந் தனர்; காமம் வெகுளி ஆகியவற்றை அறவே அகற்றிய மற்றும் சிலர் மரவேர்களில் அமர்ந்திருந்தனர். வெண்ணிற ஆடை உடுத்திய சுவேதாம்பர சமணர்களும், வெண்ணிற ஆடை உடுத்திய பிட்சுக் களும், கண்ணனை வழிபடும் பாகவதர்களும், பிரம்மச்சாரிகளும், தங்கள் உரோமங்களைப் பிடுங்கிக்கொள்ளும் (திகம்பரர்களும்), கபிலர் மதத்தைப் பின்பற்றுவோரும், சமணர்களும், உலோகாயதர்களும், கணாத மதத்தைச் சார்ந்தோரும், உபநிடதத்தைப் பின்பற்றுவோரும், ஈசுவரனே உலகிற்கு முதற்காரணன் என்போரும், தர்மசாத்திர விற்பன்னர்களும், பௌராணிகர்களும், வேள்வி புரிவதில் வல்லோ ரும், இலக்கண நூல் கற்றோரும், பாஞ்சராத்திர நெறி நிற்போரும், மற்றும் பலரும் அங்கே கூடியிருந்தனர். அவர்கள் தத்தம் கொள்கை களைச் சிரத்தையுடன் பின்பற்றுவோராய், சிந்திப்பவராய், எதிர் வாதம் செய்வோராய், ஐயம் எழுப்புகிறவராய், முடிவுகட்டு வோராய், சொற்பொருளை ஆராய்வோராய், விவாதிப்போராய், நூல்களை ஆழ்ந்து படித்து விளக்குவோராய் அறிவு வேட்கையுள்ள மாணாக்கராய்த் திகழ்ந்தனர்.

பண்டை இந்தியாவில் குருகுலம் என்றும் ஆரண்ய சர்வகலா சாலை என்றும் அழைக்கப்பட்ட ஒன்றின் உயிர்க்களை பொருந்திய ஒரு சொல்லோவியம் என்று இதனைக் கூறலாம். அது பலரும்

வேற்றுமையின்றி கலந்து பழகுகின்ற ஓரிடம். பலவகைப்பட்ட மதங்கள், உலகியல், இருவகைப் படிப்புகளிலும் நாட்டங்கொண்ட மாணவர்களை அது ஈர்த்தது. குறிப்பாகச் சொல்லப்போனால், பாணனால் இங்கே உள்ளக்கனிவுடன் தரப்பட்டுள்ள பௌத்த தர்மத்தைப் பற்றிய சொல்லோவியம் போல் இந்திய இலக்கியத்தில் மற்றொன்றைக் காண்பதரிது. பௌத்தமதம் ஒன்றுதான் ஒரு புறம் பகுத்தறியும் அணுகுமுறையை ஊக்குவித்து அதே சமயம் ஒழுக்க வியல் தகுதிகளையும் பரப்பிவந்துள்ளது. மக்கள் சுதந்திரமாகச் சிந்திப்பதற்கு அடிகோலியதுடன் மேல்நிலைக்கல்விக்கும் வழி வகுத்தது பௌத்தமதம் என்றும் கூறலாம். பாணன் காலத்தில் பௌத்தமதம் அரசாங்கச் சலுகையை மட்டுமல்ல பொதுமக்களின் பாராட்டுதலையும் பெற்றிருந்தது. பாணனுடைய பரந்த நோக்கிற் கும் இது ஒரு சிறந்த மதிப்புரையாகும்.

திவாகரமித்திரர் என்ற துறவி ஹர்ஷனை மிகுந்த மரியாதையுடன் வரவேற்றார். ஹர்ஷனும் அவருக்குரிய வழிபாட்டைச் செய்து, தன் சகோதரி இருக்குமிடம் குறித்து விசாரித்தார். துறவி தனக்கேதும் தெரியாதெனக் கூறிவிட்டார்.

அதே நேரத்தில், ஓர் இளம் நங்கை தீயில் விழுந்து தற்கொலை செய்துகொள்ள முயன்றுகொண்டிருப்பதாக ஒரு துறவி அங்கே செய்தி கொண்டுவந்தார். ஹர்ஷனும் திவாகரமித்திரரும் மற்றும் சிலரும் அவ்விடத்திற்குச் சென்று தக்க தருணத்தில் ராஜ்யஸ்ரீயைக் காப்பாற்றினர். அண்ணனும் தங்கையும் துயரச் சூழலில் சந்தித்தனர். ராஜ்யவர்த்தனர் படுகொலை செய்யப்பட்ட பின்னர் ராஜ்யஸ்ரீ எப்படி கடுஞ்சோதனைகளுக்கு ஆளானாள் என்றும், இறுதியாகத் தற்கொலை செய்துகொள்ள முற்படுமுன்பு எப்படியெல்லாம் பட்டினி கிடந்தும் காட்டில் அலைந்து திரிந்தும் அவதிப்பட்டாள் என்றும் ஹர்ஷன் அவளிடமிருந்தே கேட்டறிந்தார். தான் துறவியாவதற்கு அவள் ஹர்ஷனின் அனுமதியைக் கேட்டாள். எதிரிகளைப் பூண்டோடொழித்து, ராஜ்யவர்த்தனரைக் கொடிய முறையில் படு கொலை செய்த பாதகர்களை வஞ்சம் தீர்த்துத் தன் சபதத்தை முடிக் கும் வரையில், அப்போதைக்காவது திவாகரமித்திரரின் காருண் யம் நிறைந்த பாதுகாப்பில் இருந்துகொண்டு தன்னுடனேயே இருக்கவேண்டும் என்ற தன் கருததை ராஜ்யஸ்ரீயிடம் ஹர்ஷர் வெளியிட்டார். தன் கடமை நிறைவேறியவுடன் தானும் தங்கை யுடன் சேர்ந்து துறவை மேற்கொள்ளப் போவதாகக் கூறினார். திவாகரமித்திரரும் ராஜ்யஸ்ரீயும் ஹர்ஷனுடன் செல்ல இணங்கினர். ஞாயிறு மேற்கு வானில் படிந்தது. சந்திரன் உதித்தான். இதோ பாணனின் முடிவுரை.

'மாலைப்பொழுது முடிந்தது. இரவு மிகுந்த விநயத்துடன் வேந்தனுக்குச் சந்திரனைப் பரிசாகக் கொடுத்தது. அளவு கடந்த புகழைப் பருகுவதில் வேட்கை மிகவும் கொண்டிருந்த ஹர்ஷனுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட இச் சந்திரன், தன் குலகீர்த்தியே உருவெடுத்து வந்து முத்துமலையினின்றும் கொண்டுவந்து தந்த குப்பி போன்றிருந்ததாம். ஒருவேளை கிருதயுகத்தை மீண்டும் கொண்டுவரவேண்டும் என்று கருதிய ஹர்ஷனை ஊக்குவிக்கும் வகையில், உலகில் தோன்றிய முதல் மன்னனால் முத்திரையிடப்பட்ட வெள்ளிப் பட்டயமாகிற சந்திரனை ராஜ்யலக்ஷ்மியாகிற இரவு கொண்டு வந்து தந்ததோ? ஏழுலகங்களையும் வெற்றி கொள்வதில் ஆர்வம் கொண்டிருந்த ஹர்ஷனுக்கு உற்சாகமூட்டும் வகையில் சுவேதத்வீபத்திலிருந்து ஒரு தூதனை அனுப்பிவைக்கும் எதிர்காலத்தின் இறைவி போன்றிருந்ததாம் நிலவொளியில் மூழ்கிய அவ்விரவு.'

உண்மையாகப் பார்க்கப்போனால், எந்த விதத்திலும் ஒரு வரலாற்றுக் காப்பியத்தின் முடிவு இது என்று கொள்ளவியலாது; ஆயினும் காவியப் பண்புகளமைந்த ஓர் உரைநடைக் காவியத்திற்கு ஏற்றதொரு முடிவே இது என்று கருதலாம். பாணன் ஒரு வீர காவியம் படைத்த கவிஞன். கடவுளுக்கொப்பாகக் கருதப்படும் ஹர்ஷனுடைய பலத்தையும் மாவீரனுக்குரிய தகுதியையும் கருத்தில் கொண்டு பார்த்தால், மீண்டும் கிருதயுகம் மண்ணுலகில் இவர் காலத்தில் தோன்றும் என்பதை இவ்விறுதிப் பகுதியில் பாணன் குறிப்பாக உணர்த்துகிறார் என்று நாம் கருதலாம். பாணனுடைய நோக்கில் தன் புரவலன் நாடுகளை வெற்றி கொண்டதான வாழ்க்கை வரலாற்றில் நிகழ்ந்துள்ள உண்மையான வரலாற்று நிகழ்ச்சிகள் அத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையல்ல. பாணன் முக்கியமாகக் கருதியதெல்லாம் புராணங்களிலும் பழங்கதைகளிலும் வரும் மன்னர்களின் நற்பண்புகளெல்லாம் ஒருருக் கொண்டு பாணனாக வந்துள்ளன என்பதைச் சித்திரிக்கவேண்டும் என்பதேயாகும். அதிருஷ்டதேவதை அவர் மீது தன் ஆசிகளைப் பொழிந்து மீண்டும் இவ்வுலகில் கிருதயுகத்தைக் கொண்டுவருவதில் அவருக்கு எப்படித் துணை செய்தது என்பதைக் காட்டவேண்டுமென்பதே அவர் விரும்பியது. பாணன் தன் காவிய நாயகனின் பிறப்பு, சாதனைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றி இந்நூலில் பேசுமிடமெல்லாம் இதிகாச நாயகர்களின் புகழொளி, பெருஞ்சிறப்பு ஆகியவற்றை இணைத்துப் பேசவே முயன்றிருக்கிறார். இதில் அவர் பெருமளவு வெற்றி கண்டுமிருக்கிறார். அல்லாவிடில், இந்நூலும் ஆசிரியரால் அரை குறையாக விடப்பட்டதாகவே கருதவேண்டியிருக்கும்.

வரலாற்று நாயகர்களைப் பற்றி இதிகாச பாணியில் எழுதுவதில் முன்னோடியாக நின்று வழிகாட்டிய பாணனைத் தொடர்ந்து கன்

மூடித்தனமாகப் பின்பற்றினர், பிற்காலத்தில் வந்த பெரும்பாலான வரலாற்றுக் காப்பியங்களைப் படைத்த ஆசிரியர்கள். வாக்பதிராஜரும், பில்ஹணரும் அப்படித்தான் தங்கள் புரவலர்களான யசோவர்மனைப் பற்றியும் ஆறும் விக்கிரமாதித்தியனைப் பற்றியும் எழுதினர். ஒரே வேறுபாடு என்னவென்றால் அவர்கள் நூலைச் செய்யுள் வடிவில் எழுதினர், பாணன் காவியநலம் வாய்ந்த உரைநடையில் எழுதினார். இப்புதிய இலக்கிய மரபைத் தோற்றுவித்த பெருமை பாணனையே சாரும் என்பது வெள்ளிடை மலை. காளிதாசன் பின்பற்றிய காவிய நெறிக்கு இது மாறுபட்டது. காளிதாசன் இதிகாச வீரர்களைப் பற்றி எழுதினார். அவர் எழுதிய விதம் அவருடைய சமகாலத்திய மன்னர்களுக்கு, வருணிக்கப்பட்ட இதிகாச வீரர்களின் பெருமை, மேலும் புகழ் கூட்டுவது போன்ற குறிப்பைக் கொண்டிருந்தது. ஆனால் பாணனோ நேரடியாகத் தன் புரவலனான மன்னனைப் பற்றி எழுதினார். அப்படி எழுதும்போது இதிகாச மன்னர்களின் புகழும் சிறப்பும் அவனிடம் நிறைந்திருப்பதாகக் காட்டினார். விமர்சகர்கள் கூறுவது போல—‘மிக முந்திய காலத்திலேயே வரலாற்றுக் காப்பியம் எழுதவேண்டும் என்ற முயற்சியின் விளைவாக எழுந்தது ஹர்ஷசரிதம். இதுவே அதன் பெருஞ்சிறப்பு.’[6]

இவ்வரலாற்று நூலின் முக்கிய மாந்தர்களாக வருகின்றவர்களின் குண நலங்களை பாணன் எடுத்துக் கூறும்போது அவர் மனித இயல்புகளை எவ்வளவு ஆழ்ந்து அறிந்திருக்கிறார் என்பதையும் அவர்களின் பண்பை ஊடுருவி நோக்குவதிலும், நோக்கைப் புரிந்து கொள்வதிலும் அவருக்கு எத்தகைய ஆற்றல் இருந்தது என்பதையும் அறிகிறோம். பல்வேறுபட்ட மெய்ப்பாடுகளைச் சித்திரிப்பதிலும் தனி மனிதர்களுடைய தனிப்பட்ட பண்புக் கூறுகளைச் சுட்டி உயிரோட்டத்துடன் வருணிப்பதிலும் அவர் திளைக்கிறார்.

பாணனுடைய ஹர்ஷ சரிதம் சமூக வரலாற்றைப் பயில்வோரிடையேயும் ஆழ்ந்த ஈடுபாட்டை உண்டுபண்ணுகிறது. பாணன் கையாண்டுள்ள இலக்கிய மரபுகளிலிருந்து இதிகாச முறையில் கூறப்படும் மிகைபடக் கூறலை ஒதுக்கிவிட்டால் அக்காலத்திய சமூகநிலை பற்றிய முழுமையும் விளக்கமும் கொண்ட ஒரு தோற்றம் நமக்குக் கிடைத்துவிடுகிறது. மக்களுடைய தொழில், இனம், பழக்க வழக்கங்கள், ஆடையணிகள், நம்பிக்கைகள், குறிக்கோள்கள், மூடநம்பிக்கைகள், உணர்வுகள், கேளிக்கைகள் ஆகியவை பற்றி நம்பத்தகுந்ததும் உள்ளீடானதுமான தகவல்களைத் தெளிவாக நாம் அறியலாம். படைகளின் பாடி வாழ்க்கை, ஆசிரம வாழ்க்கை, நகரத்தில் காணப்படும் நாகரிக வாழ்க்கை, ஆற்றங்

6 E. W. Cowell and F. W. Thomas, The Harshacharita of Bana, Motilal Banarsidas Delhi, 1961, p. viii

கரையில் மக்கள் தனித்து வாழும் கிராம வாழ்க்கை இவற்றைப் பற்றிய உயிர்ப்புள்ள வருணனைகளையும் நாம் காண்கிறோம். சமூகத்தில் பெண்கள் கௌரவமான நிலையைப் பெற்றிருந்தார்கள். அவர்களுக்கு இசை, நாட்டியம், பிற கலைகள் ஆகியவற்றில் கல்வி புகட்டப்பட்டது. பெரும்பாலான மக்கள் மிகவும் தெய்வபக்தி உள்ளவர்களாக இருந்தனர். பணிச் சின்னங்கள் அணிந்த பணியாளர்கள் அரசவையில் பலர் இருந்தனர். அரண்மனை வாழ்க்கை ஒய்யாரப் பெருவாழ்வாக இருந்தது. மக்கள் எல்லா சமயச் சடங்குகளையும் உற்சவங்களையும் விதிமுறைப்படி விடாது நடத்தி வந்தார்கள். அவர்கள் வாழ்க்கையை அமைதியுடனும் செல்வச் சீருடனும் அனுபவித்துவந்தனர். பொதுவாகப் பார்த்தால் அவர்கள் பய பக்தியும் நல்லொழுக்கமும் கொண்டவர்கள். தங்கள் தொழில்களில் நிம்மதியைக் கண்டவர்கள். அவரவர் பின்பற்றிய தொழிலோ வியாபாரமோ ஒரு சமநிலையில் கண்ணியமானவையாகக் கருதப்பட்டன. அவரவர் தங்கள் பரம்பரைத் தொழில்களை மிகுந்த உற்சாகத்துடனும் நேசத்துடனும் பின்பற்றி வந்தனர். எந்த வித முணுமுணுப்பும் இல்லை. நாட்டின் பல பகுதிகளுக்கிடையிலும் செய்தி பரிமாற்றங்கள் தங்குதடையின்றி நடைபெற்றுவந்தன. மக்கள் அனைவரும் தங்களை ஒரே நாட்டு மக்களாகக் கருதினர். புறச் செயல்முறைகளில் வேறுபாடுகள் பலவிருப்பினும் தாங்கள் ஒரு பொதுவான கலாசாரத்தைப் பின்பற்றுவதாகவே எண்ணினர். கலைகளும் அறிவியல் துறைகளும் முழுமையின் உச்ச எல்லையை அடைந்திருந்தன; சிந்தனையைத் தூண்டும் துறைகளிலே, குறிப்பாக மருத்துவம் வானவியல் ஆகியவற்றில் அவர்கள் புரிந்துள்ள சாதனைகள் குறிப்பிடத்தக்கன. பாணனின் கம்பீரமான நடையில் இந்திய நாகரிகத்தின் உச்சிமுகடு தெளிவாகப் பிரதிபலிக்கின்றது. பாணனைப் போன்ற ஒரு கவிஞன் நம் பழம் பெரும் நாட்டின் கடந்தகாலப் பெருமையை உயிரோட்டத்துடன் வருணிப்பதைக் காண்கிறோம். அதை எண்ணுகின்ற நேரத்தில் கடந்த காலத்தைப் பற்றிய ஓர் இன்பமயமான ஏக்கம் நமக்கு வந்தே தீரும்.

இயல் ஐந்து

காதம்பரி

ஹர்ஷ சரிதம் உரைநடையிலமைந்த ஒரு பழம் பெரும் வீர காவியமென்றால் பாணனுடைய மற்றொரு நூலான காதம்பரி முழுக்க முழுக்க உரைநடையிலமைந்த ஒரு விசித்திரக் கதை. சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப்பட்டுள்ள தரமான பழைய இலக்கியங்களுள் அதற்கு உறுதியான ஓரிடமுண்டு. காலத்தினால் அது அழியாது. பழகினாலும் சுவை குறையாது. அதன் புகழுக்குக் காரணம் பல. இதிகாசத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் உள்ள சிறப்புகள் அதில் அடங்கியுள்ளன. உலகனைத்தையும் ஆளும் காதற் சுவையின் பல நிலைகளை அது சித்திரிக்கிறது. உலகியல் வாழ்வின் அப்பட்டமான உண்மைகள் அதில் குறுக்கிடுவதில்லை. முழுமையான நாகரிகத்தின் ஆழ்ந்த வேட்கைகளுக்கு உருக்கொடுத்தது போல் அமைந்துள்ளது இவ்விசித்திரக் கதை. உலகப் பொதுவான மனிதத்தன்மை பொருந்திய ஒருவன் அற்புதமான ஒரு தோற்றத்தைக் கனவில் காண்பது போன்றது இதில் வரும் நிகழ்ச்சிகள். இம்மூல நூலை முதன் முதல் மொழிபெயர்த்த பீடர் பீடர்சன் கூறுகிறார்.[1]

'கதையிலே ஒன்றிவிட்ட ஒரு மாமேதையின் உள்ளத்திலிருந்து ஒரு பேரிலக்கியத்தைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்ற மற்றுமொரு பேராவல் எழுந்தது. அதுவே உலக இலக்கியத்தில் தனக்கென ஓரிடத்தை ஏற்படுத்திக்கொண்ட காதம்பரியாகப் பரிணமித்தது. இக் கதையைக் கேட்க காலங்காலமாக விழைந்தன மக்களின் செவிகள் ; ஆனால் இத்தகைய கதையைச் சொல்ல எந்த மானிட உதடுகளும் இதுவரை அசைந்தில.'

இது எழுதப்பட்ட காலம் 1883. அன்றும் சம்ஸ்கிருதத்தின் மோகன சக்தி ஐரோப்பிய அறிஞர்களை ஆட்கொண்டிருந்தது. அவர்கள் அம்மொழியை ஒரு புதுமையான கண்டுபிடிப்பு எனக் கருதினர். இந்தியர்களோவெனில் ஆயிரமாண்டுகளுக்கு மேலாக கதையிலக்கியம் என்ற வகையில் காதம்பரிக்கு மிக உயர்ந்த இடத்தைக் கொடுப்பதில் ஒருமித்த கருத்துடையவராயிருந்தனர். இக் கதையில் மாந்தர் படும் துயரமும் தெய்வம் தரும் ஆறுதலும் இடம் பெறுகின்றன. அப்படியேதான் இறப்பும் இறப்பிற்குப் பின்னும்

---

[1] பீ. பீடர்சன், காதம்பரி, பம்பாய், 1883, பக். 43

ஒன்று கூடுதல் வேண்டும் என்பதில் உள்ள பேரவாவும். கதை நிகழ்ச்சி கனவுலகில் நடப்பது போன்றது; மனித உள்ளத்தின் வேட்கை என்றும் இதைச் சொல்லலாம். உயர்ந்தவகைக் கட்டுக் கதையில் எந்த உண்மையை நாம் எதிர்பார்க்கக் கூடுமோ அதிலே நிறைவு பெறுகின்றன இக்கனவும் வேட்கையும்.

இத்தகைய ஒரு விசித்திரக் கதை இந்தியரின் தனிப்பண்புக்கும் பண்பாட்டிற்கும் எடுத்துக்காட்டாக இருக்கிறது. இது போன்ற மேனாட்டுக்கதைகளும் வீரம், நாட்டுப்புற வாழ்க்கை, அண்டை நாட்டுப் பண்புகள், அறிவுக் கெட்டாத மறைபொருள், கனவுலகக் கருத்து, வெறியுணர்ச்சியோடு கூடிய காமம் ஆகியவற்றைப் பற்றியனவாய்த் தோன்றியுள்ளன. ஆனால் அவை இவ்வுலக வாழ்வோடு நின்று விடுகின்றனவேயன்றி அப்பாலும் ஒரு வாழ்வு உண்டு என்ற கருத்தில் அமையவில்லை. குறிப்பிட்ட ஒரு காலத்திய மக்களுணர்வின் அச்சிலே கதையும் கூட வார்க்கப்படுவதுண்டு. உண்மையான ஆழ்ந்த காதல் நிறைவேறுவதற்கு ஒன்று அல்லது பல பிறவிகள் என்ற காலகட்டத்தைக் கடந்தும் செல்லவேண்டியிருக்கும் என்கிற உணர்வு இந்திய மக்களிடையே தொன்றுதொட்டு இருந்து வருகிறது. நவீன காலத்துப் புதினம் தோன்றிய உடனே மேனாட்டில் விசித்திரக்கதைகளைப் படிப்போர் இல்லாமல் போய்விட்டது. இதற்குக் காரணம் அவை தோன்றிய காலத்தில் இருந்து வந்த உணர்வு வகைகள் மாறுதலுக்குள்ளாகி வந்ததேயாகும். மாறாக, இன்றைய படிப்போரையும் பரவசமூட்டுவதாக இருக்கிறது காதம்பரி. இதற்குக் காரணம் அது அடிப்படை மனித இயல்புகளைப் பற்றியது என்பது ஒன்று, மற்றொன்று அதன் நடை இயற்கை மலர்களைப் போல் புதுமையுடன் பொலிவது. இன்று மக்களால் விரும்பப்படாத சிலேடை, முரண் முதலான சொல் ஜாலங்களால் ஒருவித போலித் தன்மை அந்நடையில் இருந்தும் கூட அந்நடையின் பொலிவு இன்றும் மங்கவில்லை. மாறுபட்டுக்கொண்டே வரும் மக்களின் தேவைகளுக்கு ஈடுகொடுத்துத் தொடர்ந்து வாழ்வதென்பது மிக நேர்த்தியான கலைப் படைப்புகளுக்கே இயலும். இது இத்தகைய கதை இலக்கியத்திற்குச் சிறப்பாகப் பொருந்தும். ஒன்று, வாசகர் அதிலே முழுக்க முழுக்க தன்னைப் பறிகொடுத்துவிட வேண்டும், அல்லது விரைவிலே அலுப்புத்தட்ட வேண்டும். உண்மை நிகழ்ச்சிகளின் அடிப்படையிலமைந்த புதினத்தில் காணப்படுவது போல் அரை மனதாகப் பாராட்டுதல் என்பதற்கிடமில்லை.

விசித்திரக் கதையில் நாம் காணும் உலகம் ஏதோ வன தேவதைகள் உலவும் உலகம் போன்றது என்பதை ஒப்புக் கொள்ளத் தான் வேண்டும். வாழ்க்கையில் காணப்படும் சுவையற்ற உண்மை அலுப்படையச் செய்யும்போது படிப்பவர் வேண்டுமென்றே

கனவுலகத்தைக் காட்டும் கதையை நாடிச் செல்கிறார். முழுதும் நிகழக் கூடாதெனினும் உண்மைக்கு மாறானதெனினும் அது படிப்போரின் கற்பனையாற்றலுக்கு இதத்தை யளிக்கிறது. யங் என்ற உளவியல் அறிஞர் கொள்கின்ற கருத்தின் படி இது மனித மனத்தின் அடித்தளத்தில் அமைந்து கிடக்கும் உணர்வுகளுக்கு உகந்ததாக இருக்கின்றது என்றும் ஒருவாறு கொள்ளலாம். கீழ்க்காணும் ரேனே வெல்லெக்கின் கூற்று இதைத்தான் குறிப்பிடுகிறது.[2]

'ஒரு விசித்திரக்கதை எழுதப்படுகிறதென்றால் அதில் நான் காணக்கூடிய பொது இயல்பு...அது எடுத்துக் காட்டுகிற ஒரு வகை அநுபவம்தான். சொல்லப்போனால் அது ஒரு சுதந்திர அநுபவம்; மற்றொன்றுடன் கட்டுண்டிராமல், சிக்கிக் கொள்ளாமல், தடைக்குட்படாமல் இருக்கின்ற அநுபவம். தொடர்புள்ளவை என்று கருதப்படுகின்றவற்றுடன் பிணைப்பின்றி இருப்பது அது '

இக்கூற்று இந்தியர்கள் காவியச் சுவையநுபவத்தைப் பற்றிச் சொல்வதுடன் மிக நெருங்கியுள்ளது. இவ்வநுபவம் காவியத்தின் வாயிலாகப் பெறப்படும்போது சுவையுடையதாகின்றது. பாணன் காதலைப்பற்றிக் கவிதை இசைக்கிறான். அக்காதற்பீடத்தின் மீது 'தேவதைகளே தூபம் போடுகின்றார்கள்.' துறவியின் தூய்மையும் காதலின் தீவிரத்தன்மையும் இணைந்திருப்பது, வையகத்தில் சிறந்ததும் வானகத்தில் சிறந்ததும் இணைந்திருப்பது, இவையே காதம்பரியின் தனித்தன்மையைக் காட்டுவன. இவ்விஷயத்தில் பாணன் உண்மையிலேயே காளிதாசனுக்கு இணையானவர். காளிதாசனும் இதையொத்த கருத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டுதான் மகோன்னதப் படைப்பான சாகுந்தலத்தை ஆக்க முயன்றிருக்கிறார். இக்காவியங்களில் வரும் காவிய மாந்தர்கள் பாதி மனித இயல்பும் பாதி தெய்வீக இயல்பும் கொண்டவராக இருப்பதால் நம்மையும் அறியாமல் அவர்கள் நமக்கு உபதேசம் செய்கின்றனர்; அதே சமயம் இவ்வுலக வாழ்வினின்றும் நாம் தப்பிச் செல்லவும் வகை செய்கின்றனர். காரணகாரிய நியதிக்கப்பாற்பட்ட இவ் விசித்திரக் கதையின் மாயசக்தி பழமையைப் போற்றுவதுடன் நிகழ்ச்சிகளுக்கு உருக் கொடுக்க வல்லதுமாகும். கவிஞன் விரும்பும் எப்படியோ அப்படி இக்கதையில் உலகம் திருத்தியமைக்கப் படுகிறது. அதில் வரும் எதிர்கால நிகழ்ச்சி பற்றிய பகுதி, என்றைக்கும் நாம் கற்பனை செய்து பார்ப்பதற்குச் சுவையாயிருக்கும்.

பாணனுடைய தலைசிறந்த படைப்பான காதம்பரி என்னும் கதையின் அடிப்படையான மூல வடிவு குணாட்டியரின் பிருகத்

[2] Rene Wellek and Austin Warren, The Theory of Literature, London 1949, p. 223.

கதையினின்றும் அமைக்கப்பட்டது. (கி.பி. பதினோராம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த) சோமதேவரால் சம்ஸ்கிருதத்தில் எழுதப் பட்ட 'கதைக்கடலில்' (கதாசரித்சாகரம்) சுமனசு என்ற மன்னனின் கதை சொல்லப்பட்டுள்ளது.

ஒரு நாள் முக்தலதா என்ற பழங்குடிமகள் ஒருத்தி கூண்டி லடைக்கப்பட்ட சாஸ்திரகஞ்சன் என்ற கிளி ஒன்றை ஏந்தியவ ளாய் அம்மன்னனைக் கண்டு வணங்கினாள். அக் கிளி தன் பாண்டித் தியத்தையும் கவி புனையும் ஆற்றலையும் வெளிப்படுத்தியது. அதைக் கண்டு வியந்த அமைச்சர்களும் மன்னனும் இத்தகைய ஆற்றலை எப்படிப் பெறமுடிந்ததென அக்கிளியை வினவினர்.

கிளி தன் கதையைச் சொல்லிற்று. இமயமலைச்சாரலிலுள்ள ஒரு மரத்தில் நான் பிறந்தேன். நான் பிறந்தவுடனேயே தாயை இழந்தேன். தந்தைதான் என்னை வளர்த்து வந்தார். ஒரு நாள் வேடர்கள் மரத்தடிக்கு வந்து எங்கள் கூடுகளையெல்லாம் பிய்த் தெறிந்து எங்கள் சுற்றத்தினர் பலரைக் கொன்றனர். நான் என் தந்தையின் சிறகுகளில் ஒளிந்துகொண்டேன். என் தந்தையும் வேடரால் கொல்லப்பட்டு கீழே தூக்கியெறியப்பட்டார். நான் கீழே கிடந்த இலைச்சருகுகளில் என்னை மறைத்துக்கொண்டு தப்பி விட்டேன். அடுத்த நாள் காலை அருகிலுள்ள குளத்திற்கு தாகம் தீர்த்துக் கொள்ள மெதுவாகச் சென்றேன். அங்கிருந்த மரீசி என்ற முனிவர் என் மீது இரக்கம் கொண்டு நீரருந்தச் செய்து ஆசிரமத் திற்கு என்னை எடுத்துச் சென்றார். அங்கே அமர்ந்திருந்த புலத்திய முனிவர் என்னைக் கண்டதும் புன்முறுவல் பூத்தார். முறுவலுக்குக் காரணம் என்ன என்று கேட்கப்பட்ட முனிவர் ஆசிரமவாசிகளுக்கு என் முற்பிறவி வாழ்க்கையை மொழியலுற்றார்.

புலத்தியர் சொல்கிறார். "ரத்னாகர நகரத்தில் ஜோதிப்பிரபன் என்ற அரசன் இருந்தான். அவனது அரசியின் பெயர் ஹர்ஷவதி. அவர்களுக்கு சோமப்பிரபன் என்றொரு புதல்வன். இளவரசன் தக்க வயதடைந்தவுடன் பட்டத்திற்குரியவனாக ஆக்கப்பட்டான். அமைச்சரின் மகனான பிரியங்கரன் அவனுக்குத் துணைவனாக நியமிக்கப்பட்டான். தெய்வமே மானிட வடிவம் தாங்கி சோமப் பிரபனாகப் பிறந்திருக்கிற காரணத்தால், விண்ணுலக வேந்தனான இந்திரன் அவனுக்கு அப்போது ஒரு குதிரையைப் பரிசாக அளித் தான். உடனே இளவரசன் வெற்றிவாகை சூடும்பொருட்டுப் படையுடன் பயணத்தைத் தொடங்கினான். பல வேந்தர்களை வென்று இமயமலைத்தொடரை அடைந்தான். அங்கே வேட்டை யாடி இன்பப்பொழுது போக்கினான். ஒரு கின்னரனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் அவனைத் துரத்திச் சென்றான். ஆனால் அவன்

இவன் பிடியில் சிக்கவில்லை. கதிரவன் மறைந்தான். தனது பாடியிலிருந்து வெகுதூரத்திற்கு வந்துவிட்டான். பாடிக்குத் திரும்பிச் செல்லும் வழியில் ஒரு தடாகத்தைக் கண்டான். அங்கே அன்றிரவைக் கழிப்பதென்று தீர்மானித்தான். அக்குளக்கரையில் ஓய்வெடுத்துக்கொண்டிருந்தான். ஓர் இனிய கீதவொலியைக் கேட்டான். அவ்வொலி வந்த திசை நோக்கிச் சென்முன். சிவபிரானின் திருவுருவத்தின் முன் பாடிக் கொண்டிருந்த ஒரு தெய்வீக மாதைக் கண்டான். அவள் அவனுக்கு விருந்தினருக்குரிய முறையில் வரவேற்பளித்தாள். இளவரசனும் தன்னை அறிமுகப் படுத்திக்கொண்டு அவளுடைய வரலாற்றைச் சொல்லும்படிக் கேட்டுக்கொண்டான். மனோரதப்பிரபை என்னும் அம்மாதும் தன் சரிதத்தைக் கூறத் தொடங்கினுள்.''

மனோரதப்பிரபையின் கதை : ' இமயமலைச்சாரலில் காஞ்சனுபம் என்று ஒரு நகரம். வித்தியாதரர்களின் வேந்தன் அங்கே வசிக்கிறன். அவருக்கு பத்மகூடன் என்று பெயர். நான் அவருடைய மகள். என் தாயின் பெயர் ஹேமப்பிரபை. ஒரு நாள் என் தோழியுடன் உலாவச் சென்றபோது, தன் நண்பனுடன் கூடிய ஓர் இளந்துறவியைக் கண்டேன். கண்டதும் இருவரும் ஒருவரையொருவர் காதலித்தோம். என் தோழி அவருடைய நண்பனிடம் அவரைப் பற்றி வினவினுள்,'

இளந்துறவியின் நண்பர் சொன்னுர் : ' அண்மையிலுள்ள ஆசிரமத்தில் தீதிதி என்ற முனிவர் ஒருவர் வசித்து வருகிறர். ஒரு நாள் அவர் இக்குளத்தில் நீராடும் பொருட்டு வந்தபோது இலக்குமி தேவி அவரைக் கண்டு மையல் கொண்டாள். உடற்பிணைப்பின்றியே தேவி ஒரு மகனை ஈந்தாள். முனிவரும் அக்குழந்தைக்கு ரச்மிமான் எனப் பெயரிட்டு வளர்த்து வந்தார். இவ்விளந்துறவி தான் அப்படி அவரால் வளர்க்கப்பட்டவர்.

உணவுகொள்ள வேண்டி உடனே நான் அரண்மனைக்கு அழைத்துச் செல்லப்பட்டேன். உண்டு முடித்த நேரத்தில் என் ஆசைக்குரிய அவ்விளைஞனின் நண்பர் அங்கே வந்தார். உடனே விரைந்து சென்று அவருக்கு உற்சாகமூட்டாவிட்டால் காமத்தீயின் கடுவேதனையால் தன் நண்பர் இறக்க நேரிடும் என்று எனக்கு எச்சரிக்கை செய்தார். ஆனுல் நான் அங்கு போய்ச் சேர்வதற்குள்ளாகவே, ரச்மிமான் என்ற அவ்விளைஞர் சந்திரோதயத்தின்போது இறந்து விட்டார். அவருடைய சவத்தீயில் நான் என்னை எரித்துக் கொள்ள விரும்பினேன். ஆனுல் ஒரு தெய்வீக வடிவம் விண்ணினின்றும் அங்கே இறங்கி வந்து அவருடலைத் தூக்கிச் சென்றுவிட்டது. நான் மீண்டும் அவருடன் சேர்க்கப்படுவேன்

என்றும், ஆகவே நான் என்னை எரித்துக்கொள்ளக்கூடாதென்றும் ஒரு தெய்வீக அசரீரி வாக்கு சொல்லிற்று. ஆகவேதான் இங்கே நான் சிவபூசை செய்துகொண்டு என்னுடைய காதலனோடு மீண்டும் கூடும் காலத்தை எதிர்நோக்கிக் காத்திருக்கிறேன். இதற்கிடையே அவருடைய தோழர் எங்கு சென்றார் என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.'

இக்கதையைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்த சோமப்பிரபன் அவளுடைய தோழி எங்கே என்று கேட்டார். அதற்கு அவள் பதில் கூறினாள்: சிம்மவிக்கிரமன் என்றொரு வித்யாதர மன்னன் இருக்கின்றார். அவருடைய மகள் மகரந்திகை என்னுடைய நெருங்கிய தோழி. அவள் தனது நற்பேறின்மையை நொந்து கொண்டு எவரையும் மணந்துகொள்ளப் போவதில்லை என்று கூறி விட்டாள். அவள் என்னைப்பற்றி விசாரித்து வரும்படி ஒரு தூதனை அனுப்பினாள். ஆகவே அவளுக்கு ஆறுதல் சொல்வதற்கு என் தோழியை இன்று அத்தூதனுடன் அவளிடம் அனுப்பியிருக்கிறேன். ஆகவேதான் நான் இப்போது தனியாக இருக்கிறேன்.'

அதே சமயம் மனோரதப்பிரபையின் தோழியும் வந்தாள். மறுநாள் வந்த ஒரு வித்தியாதர தூதனும் மகரந்திகை மணம் புரிந்து கொள்ளுமாறு தூண்டும் பொருட்டுத் தன்னுடன் வருமாறு அவளை வேண்டினான். மனோரதப்பிரபையும் புறப்படத் தயாரானாள். அப்போது சோமப்பிரபனும் வித்தியாதர நகரத்தைத் தானும் பார்க்க விரும்புவதாகக் கூறினான். அவளும் மகிழ்ச்சியுடன் அவனை உடனழைத்துச் சென்றாள். சோமப்பிரபனும் மகரந்திகையும் ஒருவரையொருவர் காதலித்தனர். மனோரதப்பிரபையும் பயனற்ற முடிவைக் கைவிடும்படி மகரந்திகையைச் சம்மதிக்கச் செய்து அவர்களுடைய திருமணத்தை உறுதிப்படுத்தினாள்.

சோமப்பிரபன் திடீரெனப் பாடியிலிருந்து வந்துவிட்டதால் தன்னுடன் வந்தவர்கள் கலக்கமடைந்திருக்கக்கூடு மென்றும், ஆகவே அவர்களுக்கு ஆறுதல் சொல்வதற்காகப் பாடிக்குச் சென்று வருவதற்குச் சிறிதுகாலம் தாழ்க்கலாம் என்றும் தன் கருத்தை வெளியிட்டான். தான் திரும்பிவந்து மகரந்திகையைத் திருமணம் செய்துகொள்வதாக ஒப்புக்கொண்டான். அதேபோல் பாடிக்குத் திரும்பிச்சென்று பிரியங்கரனிடம் நடந்த எல்லாவற்றையும் சொன்னான். அதே சமயம் சோமப்பிரபனின் தந்தை அவனை ஊர் திரும்பச் சொன்னதாக, வந்த தூதன் ஒருவன் சொன்னான். சோமப்பிரபனும் விரைவில் திரும்பிவருவதாகச் சொல்லிவிட்டு தன் ஊருக்குச் சென்றான். மகரந்திகைக்கு இச் செய்தி எட்டியதும் பிரிவாற்றாமைத் துயரால் மிகவும் கவலையுற்றாள். இதைக் கண்டு சினமுற்ற

அவள் தந்தை பூவுலகில் பழங்குடி மக்கட்குலத்தில் அவள் பிறக்கு மாறு சபித்தார்; ஆயினும் பின்னர் பரிதாபப்பட்டார். அவரும் அவரது அரசியும் இத்துயரின் விளைவாக உயிர் நீத்தனர். அவர் முதலில் ஒரு முனிவராகப் பிறந்து பிறகு கிளியாகப் பிறந்தார். அவரது அரசியோ ஒரு காட்டுப் பன்றியாகப் பிறந்தார். இக்கிளி தான் முற்பிறவியில் கற்ற கல்வியை யெல்லாம் நினைவிலிருத்திக் கொண்டிருந்தது.''

புலத்திய முனிவர் இக்கதையைச் சொன்னதோடு, அரசவையில் கிளி தன் கதையைச் சொல்லி முடித்தவுடனே இப் பிறவியும் அதற்கு முடிந்துவிடும் என்று கூறினார். சோமப்பிரபனும் பழங்குடி நங்கையாக வாழ்ந்து வரும் மகரந்திகையும் ஒன்று சேர்வார்களென்றும் மனோரதப்பிரபையும் மீண்டும் அரசகுலத்தில் பிறந்துள்ள ரச்மிமானும் ஒன்று சேர்வார்களென்றும் சொன்னார்.

கிளி பேசுகிறது: 'முனிவர் சொன்ன இக்கதையைக் கேட்டவுடனே நான் எனது கடந்த பிறப்பை நினைவுகூர்ந்தேன். மரீசி முனிவர் என்னை வளர்த்துவந்தார். எனக்கு இறக்கை முளைத்தவுடனே நான் விருப்பம்போல் பறக்க ஆரம்பித்தேன். அப்போது தான் நான் அப்பழங்குடி மக்களால் பிடிக்கப்பட்டு தங்கள் முன்னர் கொண்டுவரப்படடேன்.' இதைக் கேட்டவுடன் சுமனர் மிகுந்த மகிழ்ச்சியடைந்தார். சோமப்பிரபனின் பூசையைக் கண்டு மகிழ்ந்த சிவபெருமான் அவரைச் சுமனரின் அவைக்குப் போகுமாறு பணித்தார். அங்கே முத்துலதை என்ற பெயர்கொண்ட பழங்குடிப் பெண்மணி ஒருத்தியைச் சந்திக்கலாம் என்றும் அவளே அவரின் காதலியென்றும், அவள் தந்தையே கிளியுருவில் அவள் வைத்திருக்கும் கூண்டில் இருப்பார் என்றும், முந்தைய நிலையை இருவரும் விரைவிலே பெறுவார்கள் என்றும் அவரிடம் சிவபெருமான் சொன்னார். அதேபோல் சிவபெருமான் மனோரதப்பிரபையை சுமனரின் அவைக்குச் செல்லுமாறு பணித்தார். இவர்தான் முற்பிறவியில் ரச்மிமான் என்ற பெயரில் வாழ்ந்தவர். இவ்விருவரும் முந்தைய உருவிலேயே மீண்டும் கூடுவர் என்றும் கூறினார். இப்படி எல்லோருக்கும் எல்லாமே சுபமாக முடிந்தன.

இக்கதையில் வரும் பெயர்களுக்குப் பதிலாக கீழ்க்கண்டவாறு மாற்றுப் பெயர்களைப் பட்டியலிட்டுப் பார்த்தால் பாணனுடைய கதையின் முக்கியமான அமைப்பு கிடைத்துவிடும்.

	மூலநூல்	பாணனின் கதை
1.	காஞ்சனபுரி	விதிசை
2.	சுமனர்	சூத்ரகன் (சந்திராபீடன்)
3.	முத்துலதை	சண்டாள கன்னி

4.	சாஸ்திரகஞ்சன் (கிளி)	வைசம்பாயனன் (புண்டரீகன்)
5.	மரீசி (முனிவர்)	ஹாரீதர்
6.	புலத்தியர்	ஜாபாலி
7.	ரத்னுகரபுரம்	உஜ்ஜயினி
8.	சோதிப்பிரபன்	தாராபீடன்
9.	ஹர்ஷவதி	விலாஸவதி
10.	சோமப்பிரபன்	சந்திராபீடன்
11.	பிரபாகரன்	சுகநாசன்
12.	பிரியங்கரன்	வைசம்பாயனன்
13.	ஆசுசிரவஸ் (குதிரை)	இந்திராயுதம்
14.	பத்மகூடன்	ஹம்சன்
15.	ஹேமப்பிரபை	கௌரீ
16.	மனுேரதப்பிரபை	மகாசுவேதை
17.	தீதிதிமான்	சுவேதகேது
18.	ரச்மிமான்	புண்டரீகன்
19.	சிம்மவிக்கிரமன்	சித்திரரதன்
20.	மகரந்திகை	காதம்பரி
21.	தேவஜயன்	கேயூரகன்.

தனது காதற்கதை இலக்கியத்தை முடிக்குமுன்பே பாணன் இறந்துவிட்டார் என்பதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும். காதம்பரி எப்படி காதல் நோயால் நொந்த உள்ளத்தைச் சந்திராபீடனின் தோழியான பத்திரலேகையிடம் திறந்து காட்டினுள், எப்படிச் சந்திராபீடனைத் தானே சென்று அழைத்துவர அவளது அநுமதியை வேண்டினுள் என்ற இடத்தில் அக்கதை முற்றுப்பெருமல் நின்றுவிடுகிறது. கதையைக் கையாண்ட விதத்தில் மூலக்கதையினின்றும் பாணன் ஒரு சிறிதே பிறழ்ந்திருக்கிருர். தனிப்பட்ட மாந்தர்களின் பெயர்களும் இடப்பெயர்களுமே மாற்றப்பட்டுள்ளன. இழைகள் தொய்வுடையனவாகவே இருக்கின்றன. பாணன் எப்படி இக்கதையை முடிக்கக் கருதினுர் என்பதை நம்மால் திட்டவட்டமாக அறிந்துகொள்ள இயலவில்லே. இன்று நாம் காணும் கதை பாணனுடைய மகனுல் முற்றுவிக்கப்பெற்ற நிலேயிலுள்ளது. முற்றுவிக்கப்பெற்ற பகுதி பாணனுடைய திட்டவரையறையை ஒட்டியதா இல்லேயா என்று துணிவதற்கில்லே. ஆனுல் மூலத்தினின்றும் முக்கிய சில மாறுபாடுகள் உள்ளன. மூலக்கதையில் சண்டாள கன்னிகையான முத்துலதை காவிய நாயகியாவாள். கிளி அவளின் தந்தை. பாணனின் மகன் செய்த மாற்றத்தில் அவள்தான் கிளி யுருவில் இப்போது காணப்படும் புண்டரீகனின் தாயான இலக்குமி. நூல் முழுவதிலும் காதம்பரியும் மகாசுவேதையும் தங்கள் உருவத்தில் மாற்றமின்றி இருக்கின்றனர். ஆனுல் கபிஞ்சலன் இக்கதையில்

இந்திராயுதம் என்ற குதிரையாக மாற்றம் பெறுகிருன். சந்திரனின் மனைவியான உரோகிணி பத்திரலேகை என்ற பெயரில் நிலவுலகிற்கு வருகிருள். இலக்குமி (புண்டரீகனின் தாய்) சண்டாள கன்னிகையாக மாறுகிருள். மூலக்கதையில் இயற்கை நியதிக்கு அப்பாற்பட்டவையாகக் கருதப்படுகின்ற பல நிகழ்ச்சிகள் கதைக்கு இயல்பான எழிலூட்டும் பொருட்டு தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன.

இக்கதை காதம்பரி என்ற கதாநாயகியின் பெயரைத் தாங்கியுள்ளது. அவள் தூய்மையான காதலின் காரணத்தால் எத்தனையோ சோதனைகளையும் இடுக்கண்களையும் கடந்து இறுதியாகச் சந்திராபீடனைத் திருமணம் செய்துகொள்கிருள். மகாசுவேதைக்கும் புண்டரீகனுக்கும் உள்ள காதலினடிப்படையில் அமைந்த கதையுடன் இது நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளது. இரு கதைகளுமே இணைந்து செல்கின்றன. இவ்விசித்திரக் காதற்கதை இரு நாயகர்களின் வாழ்க்கையையும் காதலையும் கொண்டு அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. ஒவ்வொருவரும் இரு முறை பிறந்துள்ளவர்களாகக் காட்டப்பட்டிருக்கிருர்கள்.

(1) சந்திரன் — முதற்பிறவி : சந்திராபீடன் ; இரண்டாம் பிறவி : சூத்ரகன்.

(2) புண்டரீகன் — முதற்பிறவி : வைசம்பாயனன் ; இரண்டாம் பிறவி : கிளி.

இந்தியாவில் கதைசொல்லும் கலையில் ‘கதைக்குள் கதையைப் புகுத்துவது’ ஒரு முக்கிய இயல்பெனக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இதைப் பஞ்சதந்திரத்தில் நாம் அனைவரும் கண்டிருக்கிறோம். அதில் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் தான் கேள்வியுற்றதைச் சொல்வதாக மற்றும் ஒருவர் மற்றொருவரிடம் கூறிய நிகழ்ச்சியைச் சொல்வார். இவ்வாறு ஒன்று மற்றொன்றுடனும் அது பிறிதொன்றுடனும் தொடர்பு கொள்ளும் வகையில் பின்னிப் பிணைந்து செல்லும் கதைத் தொடரில் காணப்படும் முடிச்சுகளை இறுதியாக அவிழ்க்கும்போது மீண்டும் தொடங்கப்பட்ட முக்கிய கதைக்கு வந்து சேர்வோம். அப்படி வந்து சேரும்போது அந்த மூலக் கதையைக் கூட நாம் மறந்துவிட்டிருப்போம். இவ்வகை இலக்கியத்தில் ஒரு அநுகூலம் உண்டு. ஒன்றுக்கொன்று உண்மையில் தொடர்பில்லாத கதைகள் கூட ஒரு வகை இயந்திரகதியில் இணைக்கப்பட்டுவிடுகின்றன. இக் கதைகள் பொதுவாக தூல வரையறையாக அமைந்த கதையிலோ உள்ளீடாக அமைந்த கதைகளிலோ உள்ள கதை மாந்தர்களால் பேசப்படுபவை. இவற்றையெல்லாம் இணைக்கும் சரடாக இருப்பது அக்கதைகள் நமக்கு உணர்த்தவிருக்கும் நீதி வாக்கியம் ஒன்றேயாகும். மிகப் பழங்காலந்தொட்டு இருந்துவந்த இப்பழக்

கத்தில் புனைதிறம் வாய்ந்த புதுமையைப் புகுத்திய பெருமை பாணனையும் அவர் தேர்ந்தெடுத்த மூலக் கதையையும் சாரும். அடிப்படைக் கதையிலும் உள்ளீடான கதைகளிலும் வரும் கதை மாந்தர்கள் இரு பிறவிகளிலும் ஒத்த தன்மையைக் கொண்டுள்ள காரணத்தால் கதையமைப்பில் அதன் உறுப்புக்களில் ஒரு கட்டுக் கோப்பு ஏற்பட்டுவிடுகிறது. இது தான் அந்தப் புதுமை. ஊன்றிப் படிக்காத வாசகர்களுக்கு இக்கதை சிக்கல் நிறைந்ததாகவும் கலக்கம் ஏற்படுத்துவதாகவும் தோன்றும். அரசன் சூத்ரகனைப் பற்றிய கதையில் ஒரு கிளி அறிமுகப்படுத்தப்படுகிறது. அது தன் கதையை ஓரளவே சொல்கிறது. பிறகு ஜாபாலி முனிவர் கதையைத் தொடர்கின்ருர். ஆனுல் அவர் சொல்லப்போவது சந்திராபீடன் வைசம்பாயனன் ஆகியோரைப் பற்றியும் அவர்களது சாகசச் செயல்களைப் பற்றியதுமான ஒரு புதிய கதை. இதை யடுத்து மகாசு வேதைக்கும் புண்டரீகனுக்கும் சந்திராபீடனுக்கும் காதம்பரிக்கும் ஏற்பட்டுள்ள காதல். அது முற்றுப் பெறுவதற்கு முன்னர் விதி வசத்தால் ஏற்பட்ட இடையூறுகள் ஆகியவை விவரிக்கப்படுகின்றன. பாணன் எழுதியுள்ள கதை திடீரென இடையில் நின்றுவிட்டபோதிலும் இணைந்து செல்லும் இரண்டு இணைக் காதலரின் காதல் வருணனை மிக அழகாக அமைந்துள்ள ஒன்றே படிப்பவரைப் பிணிக்கும் தகைமை வாய்ந்ததாகக் காணப்படுகிறது. பாணனுடைய மகனுல் முடிவுக்குக் கொண்டு வரப்பட்ட கதை, கதையில் மட்டும் அக்கறை கொண்டுள்ள வாசகர்களைத் திருப்தி செய்யும் வகையில் அமைந்துள்ளது. ஆனுல் இக்காலத்தில் படிப்போருக்கு வெறும் கற்பனைக் கதை அவ்வளவாக மன நிறைவை அளிப்பதில்லை. கற்பனைத்திறன் மிக்க வகையில் இயற்கையைப் பின்னணியாகக் கொண்டு வானவில்லைப்போல் பல்வேறு வண்ணங்களாலான ஆடை புனையப்பெற்றது போன்ற விசித்திரக்கதையின் வாயிலாகக் கவிஞன் உயர்ந்த காதலைச் சித்திரித்திருப்பதுவே இன்றைய வாசகர்களைத் திருப்திபடுத்தக் கூடியதாகும். மகாசுவேதை, காதம்பரி என்ற மறக்கமுடியாத இவ்விருவரின் அகத்தூய்மை, காதலுக்காக அவர்கள் பட்ட துயரம், மரணமே எதிர்ப்பட்டவிடத்தும் அவர்கள் காட்டிய பொறுமை, இவையெல்லாம் நம்முள்ளங்களில் அவர்கள் நினைவு பசுமையாக இருக்கும்படிச் செய்துவிடுகின்றன.

கதைக்குள் கதையைப் புகுத்துவதால் ஏற்பட்ட சிக்கலை நீக்கி விட்டுப் பார்த்தால் 'காதம்பரியில்' காணப்படும் தெளிவான கதை இதுதான் :

சுவேதகேது என்ற மகாமுனி தேவலோகத்தில் வசித்துவந்தார். அவருடைய குமாரன் இலக்குமி தேவியிடமிருந்து உண்டானவன். அவன் பெயர் புண்டரீகன். அவனுடைய தோழன் கபிஞ்சலன்

என்பவன். இருவரும் சிறப்பாகக் கல்வி பயின்றவர்கள். வித்தைகளில் கரைகண்டவர்கள். புனிதமான ஆசிரம வாழ்க்கையை மேற்கொண்டவர்கள். ஒரு நாள் 'அச்சோதசரஸ்' என்ற தடாகத்திற்கு இருவரும் சென்றனர்.

தெய்வாம்சம் பொருந்திய கந்தர்வர்கள் சந்திர கிரணங்களிலிருந்து தோன்றியவர்கள். கந்தர்வர்களிடையே இரண்டு குலங்கள்: ஒன்று சித்திரசேனனைத் தலைவனாகக் கொண்டது. அவனுடைய மகள்தான் காதம்பரி. மற்றொன்று மன்னன் ஹம்சனை தலைவனாகக் கொண்டது. அவனுடைய மகள்தான் மகாசுவேதை. காதம்பரியின் தாயின் பெயர் கௌரி.

புண்டரீகன் தன் நண்பனுடன் அச்சோதத் தடாகத்திற்குச் சென்ற அதே நாளில் மகாசுவேதையும் தன் தாயுடன் அங்கே போக நேர்ந்தது. போவதற்குரிய நோக்கம் அங்கே அருகிலுள்ள சிவபெருமானை வழிபடுவதற்குத்தான். கண்டதும் காதல் கொண்டனர் புண்டரீகனும் மகாசுவேதையும். ஆனால் தாய் சிவ வழிபாட்டை முடித்துக்கொண்டு திரும்பியபோது மகாசுவேதையும் அவசரமாகத் திரும்பவேண்டியதாயிற்று. மன்மதன் கணைகளுக்கு இலக்காகாதே என்று தன் நண்பனை புண்டரீகனுக்குத் தன்னாலியன்ற வரை தடை சொல்லிப் பார்த்தான் கபிஞ்சலன். ஆனால் எல்லாம் பயனற்றுப் போயிற்று. காதலெனும் மோக வலையுட்பட்ட அவனுடைய உயிருக்கே ஆபத்து வந்து விட்டது. அவன் பைத்தியம் பிடித்தவன் போல் பிதற்றிக்கொண்டிருந்தான்.

மகாசுவேதையின் தோழியிடமிருந்து அவளிருப்பிடத்தை அறிந்து கொண்ட கபிஞ்சலன், தனது நண்பனின் இந்த பரிதாபத்திற்குரிய நிலையை மகாசுவேதையிடம் சொல்லும் பொருட்டும், அவள் நேரில் வந்து தன் காதலையுணர்த்தி நண்பனின் உயிரைக் காக்கும்படி வேண்டுதற் பொருட்டும் ஏம கூடத்திற்குச் சென்றான். மகாசுவேதையும் அதே போல் காதல் நோய்வாய்ப்பட்டு மிகவும் வருந்தினாள். தானே நேரிற் சென்று புண்டரீகனைச் சந்திக்க உறுதி பூண்டாள். ஆனால் அவன் அங்குப் போய்ச் சேருமுன்பே புண்டரீகன் இறந்துவிட்டான். அவள் அழுது புலம்பிக் கொண்டிருக்கும் போதே ஒரு தெய்விக உருவம் புண்டரீகனின் உடலைத் தூக்கிச் செல்வதைக் கண்டாள். கபிஞ்சலனும் உடனே அவ்வுருவத்தைப் பின் தொடர்ந்தான்.

புண்டரீகன் இறப்பதற்கு முன் பிதற்றிக் கொண்டிருந்த போது கீழ்வானில் தோன்றிக் கொண்டிருந்த சந்திரனை நோக்கி 'நீயும் மண்ணுலகத்திற்கு வந்து பிறவிதோறும் நிறைவேறாக் காதலால்

விளையும் துயரை அனுபவிப்பாயாக' என்று சபித்தான். சந்திரனும் பதிலுக்கு அதேபோல புண்டரீகனும் துயருறுமாறு சபித்தான். ஆனால் மறுகணமே மகாசுவேதை தன் குலத்தில் தோன்றியவள் என்பதையும், அவளால்தான் புண்டரீகன் அத்தகைய பைத்திய நிலைக்கு ஆளானான் என்பதையும் எண்ணியபோது சந்திரன் கழிவிரக்கம் கொண்டான். ஆகவே புண்டரீகனின் உடலை அழியாமல் பாதுகாக்கக் கருதினான் சந்திரன். அவ்வுடலைச் சந்திர மண்டலத்தில் அப்படியே வைத்துக் காப்பதற்காகத் தானே கீழே இறங்கி வந்தான். மகாசுவேதை பின்னர் புண்டரீகனோடு மீண்டும் சேர்வாள் என்ற உறுதிமொழியைத் தந்து, நம்பிக்கையிழந்து அவள் தற்கொலை செய்துகொள்ளக் கூடாதென்றும் சந்திரன் அவளிடம் கூறினான். அதையொட்டி மகாசுவேதையும் துறவு பூண்டு பாசுபத விரதம் அனுட்டித்து, அத்தடாகத்தினருகேயுள்ள ஓரழகிய தோட்டத்தில் ஒரு குகையில் வசித்துவந்தாள்.

சந்திரனிடமிருந்து இவ்விவரங்கள் அனைத்தையும் அறிந்த கபிஞ்சலன், துயரத்தால் மிகவும் கலங்கிய நிலையில் எந்த நோக்கமுமின்றி ஆகாயவெளியில் சஞ்சரித்துக்கொண்டிருந்தான். அப்போது தன்னையுமறியாமல் ஒரு தெய்வீகப் பாதையில் செல்ல நேர்ந்துவிட்டது. அங்கிருந்த தெய்வம், கடிவாளமற்ற குதிரையைப்போல் கபிஞ்சலன் தன் வழியில் குறுக்கிட்டதால் மண்ணுலகில் அவன் குதிரையாகப் பிறக்குமாறு சபித்தது. இச்சாபத்தின் விளைவாக கபிஞ்சலன் கடலில் வீழ்ந்தான். அங்கிருந்து ஓர் அற்புதக் குதிரை யுருவில் வெளிவந்தான். பாரசீக மன்னன் அக்குதிரையைப் பிடித்துக் கொண்டான்.

சந்திரனும், உஜ்ஜயினி வேந்தனான தாராபீடனின் மகனாக, சந்திராபீடன் என்ற பெயரில் மண்ணுலகில் பிறந்தான். தாராபீடனின் அமைச்சர் கல்விகேள்விகளிற் சிறந்த சுகநாசன் என்பவர். வைசம்பாயனன் என்ற பெயரில் அவரது புதல்வனாகப் பிறந்தான் புண்டரீகன். இந்திராயுதம் என்று பெயர் சூட்டப்பட்ட மேலே குறிக்கப்பட்டுள்ள குதிரை (கபிஞ்சலன்) பாரசீக மன்னரால் தாராபீடனுக்குப் பரிசாக அளிக்கப்பட்டது. சந்திரனே மண்ணுலக மனிதனாகப் பிறந்திருப்பதை யறிந்த சந்திரனின் பேரன்புக்குப் பாத்திரமான உரோகிணி யெனும் அரசியும் பத்திரலேகை என்னும் பெயரில் குலூத நாட்டு மன்னனின் மகளாக இம்மண்ணுலகில் பிறந்தாள்.

இளவரசன் சந்திராபீடனும் வைசம்பாயனனும் தங்கள் கல்வியை முடித்துக்கொண்டனர். மன்னன் தாராபீடன் சந்திராபீடனை இளவரசனாகப் பட்டம் சூட்டி இந்திராயுதம் என்னும்

குதிரையை அவனுக்களித்தான். இதற்கிடையே குலூத மன்னனுல் தாராபீடனின் அரசிக்கு வெகுமதியாகப் பத்திரலேகை அளிக்கப் பட்டிருந்தாள். அரசியான தாயாரும் சந்திராபீடனுக்குப் பணிப் பெண்ணுகப் பணியாற்றுமாறு பத்திரலேகையை அனுப்பி வைத்தாள்.

இளவரசுப் பட்டம் சூட்டப்பட்டவுடனே சந்திராபீடன் திக்கு விஜயத்தின் பொருட்டுப் புறப்பட்டான். பிற நாட்டு மன்னர்களைப் பணியவைத்துச் சக்கரவர்த்தி என்ற முறையில் தன் மேலாட்சியை நிலைநிறுத்தினுன். திக்கு விஜயத்தின் இறுதியில் சுவர்ணபுரம் என்ற இடத்தில் வைசம்பாயனன் பத்திரலேகை ஆகியோருடன் பாடியிறங்கினுன். பொழுது போக்காகத் தன் குதிரை இந்திராயுதத் தின் மீதேறித் தன்னந்தனியே காட்டினுள் வெகுதூரம் சென்றுவிட் டான். அங்கே பாதி மனித உடலும் பாதி குதிரை உடலுமான ஒரு கின்னர இரட்டையரைச் சந்தித்தான். அவர்களுடைய புதுமைத் தோற்றத்தில் ஆவல் மீதூர அவர்களைப் பிடிக்க விரும்பினுன். அவர்களைத் துரத்திக்கொண்டு வெகு தூரம் சென்றுவிட்டான். அவர்களோ தப்பித்துக் கொண்டு ஒரு மலையுச்சிக்குச் சென்று விட்டனர். தன்னந்தனியே விடப்பட்ட சந்திராபீடன் மீண்டும் பாடிக்குச் சென்று தன் நண்பர்களைச் சந்திப்பதற்கு வழியை அறிந் திருக்கவில்லை. அவனுக்கு நீர் வேட்கை மேலிட்டது. அதைத் தணிப்பதற்கு நீர்நிலையை நோக்கிச் சென்ற அவன் அச்சோதத் தடாகத்தை யடைந்தான். இங்கேதான் தவம் புரிந்துகொண்டி ருந்த மகாசுவேதையைக் கண்டான். மதிப்பிற்குரிய விருந்தினனுக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு அவளால் உபசரிக்கப்பட்டான். அவன் கேட்டுக் கொண்டதன் பேரில் எந்தச் சூழ்நிலையில் அந்த இளம் பருவத்திலேயே தவவாழ்க்கை மேற்கொள்ள வேண்டியிருந்தது என்பதை அவனுக்கு மகாசுவேதை கூறினுள்.

தவ வாழ்க்கை வாழ்கின்ற மகாசுவேதையைப் பார்த்துவிட்டு, மற்ெருரு கந்தருவக் கன்னியான காதம்பரியும், மகாசுவேதை தன் காதலனேடு மீண்டும் கூடுகின்றவரை தானும் கன்னியாகவே இருக்கப்போவதாக முடிவு செய்தாள். காதம்பரியின் பெற்ேருர்கள் இதற்கு அறவே உடன்படவில்லை. கன்னியாகவே இருப்பதென்ற முடிவைக் கைவிடுமாறு காதம்பரியிடம் பரிந்து பேசும்படி அவர்கள் மகாசுவேதையை வேண்டினர். அதற்காக நேரில் காதம்பரியிடம் சென்று பேசும் நோக்கத்துடன் மகாசுவேதை ஏமகூடத்திற்குச் செல்லத் தயாரானுள். புதிய இடங்களைக் காண்பதில் ஒருவருக்கு இயல்பாக இருக்கும் ஆர்வத்தைப் பூர்த்தி செய்து கொள்வதற்குத் தன்னுடன் வருமாறு மகாசு வேதை சந்திராபீடனை அழைத்தாள். அதன்படி இருவரும்

ஏமகூடத்திற்குச் சென்ருர்கள். அங்கே சந்திராபீடன் காதம்பரியைக் காணநேர்ந்தது. கண்டதும் காதல் கொள்ளுதல் என்பதற்கு இது மற்றுமோர் எடுத்துக்காட்டு. சிறிது காலம் அங்கே தங்கி விட்டு, சந்திராபீடன் தன் கூடாரத்திற்குத் திருப்பினுன். அவனைத் தேடிவந்த அவன் தோழர்களும் அச்சோதத் தடாகத்திற்கு வந்தனர்.

அவ்விடத்தை விட்டு அவன் புறப்பட்டதிலிருந்து காதல் வயப் பட்ட காதம்பரியின் நிலை மிக மோசமாகி விட்டது. அவளது பெற்ருேர்கள் கேயூரகன் என்ற கந்தருவனைச் சந்திராபீடனிடம் அனுப்பி வைத்து மீண்டும் இளவரசன் உடனே ஏமகூடத்திற்கு வருமாறு வேண்டுகோள் விடுத்தனர். இந்தச் சமயம் சந்திராபீடன் பத்திரலேகையுடன் ஏமகூடத்திற்குச் சென்ருன். சில நாட்கள் தங்கிய பின்னர் சந்திராபீடன் ஊர் திரும்ப ஏற்பாடுகள் செய்து கொண்டிருந்த போது பத்திரலேகையை அங்கேயே விட்டுச் செல்லும்படி காதம்பரி வேண்டினுள். சந்திராபீடனும் அதற்கு ஒப்புக்கொண்டு தான் மட்டும் தடாகத்திற்குத் திரும்பினுன்.

இதற்கிடையே தலைநகருக்கு உடனே திரும்பி வருமாறு தந்தையிடமிருந்து அவனுக்கு ஒரு செய்தி வந்தது. ஆகவே அவன் உஜ்ஜயினிக்கு விரைந்தான். வைசம்பாயனனிடம் பாடியிலுள்ளோர் அனைவரையும் ஒப்படைத்து விட்டுப் பத்திரலேகையைப் பின்னர் அழைத்துவருமாறு சேனுதிபதிக்குக் கட்டளையிட்டுச் சென்ருன்.

சந்திராபீடன் உஜ்ஜயினியில் தன் பெற்ருேர்களைச் சந்தித்த போது அவர்கள் தன் திருமணத்திற்கு ஏற்பாடு செய்வது குறித்து யோசித்து வருவதை அறிந்தான். இதற்கிடையே சேனுதிபதியின் துணையுடன் பத்திரலேகையும் வந்து சேர்ந்துவிட்டாள். சந்திராபீடன் திரும்பி வந்ததிலிருந்து காதம்பரியின் காதல் நோய் முற்றி விட்டதாக அவள் கூறினுள்.

பாணன் எழுதிய இக்கதை இங்கே முடிவுறுகிறது. புலிந்தன் என்றும் பூஷணன் என்றும் வழங்கப்படுகிற அவனுடைய புதல்வன் கதையின் எஞ்சிய பகுதியை எழுதியிருக்கிருன்.

காதம்பரியின் நிலைமை மோசமாகி வருவதைத் தெரிவிக்கும் பொருட்டுப் பின்னர் கேயூரகனும் உஜ்ஜயினிக்கு அனுப்பப் பட்டான். ஆனுல் சந்திராபீடனின் சேனை தலைநகருக்குத் திரும்பாததால் அவன் உடனே ஏமகூடத்திற்குச் செல்ல இயலவில்லை. இதற்கிடையே சேனை தலைநகருக்குத் திரும்பி வந்துகொண்டிருக்கிறது என்ற செய்தி அவனுக்குக் கிடைத்தது. சந்திராபீடன் மிகுந்த

ஆவலுடன் வைசம்பாயனனையும் சேனையையும் எதிர்கொண்டழைக்கச் சென்றான். ஆனால் என்ன கொடூரம்! வைசம்பாயனன் திரும்பிவரவில்லை. சேனைப்படையினர் மிகவும் துக்ககரமான செய்தியை அவனுக்குச் சொல்லவேண்டிய நிலையில் இருந்தனர்.

தலைநகருக்குத் திரும்புமுன்னர் வைசம்பாயனன் தன் படையினரை அச்சோதத்தடாகத்தில் நீராடி சிவபெருமானை வழிபடுமாறு பணித்தார். ஆனால் வைசம்பாயனன் தடாகக்கரையை அடைந்தவுடனே பைத்தியம் பிடித்தவர்போல் ஆகிவிட்டார். ஏதோ ஒன்றை இழந்துவிட்டது போன்ற ஓர் இனம் புரியாத உணர்வு அவருக்கு ஏற்பட்டது போலும். அவ்விடத்தை விட்டகல மறுத்துவிட்டார். எந்த வேண்டுகோளையும் அவர் ஏற்கக் கூடிய நிலையில் இல்லை. வேறு வழியின்றி, அப்படையினர் ஒரு சில பணியாளர்களை அவரைக் கவனித்துக்கொள்ளும்படி அங்கே விட்டுவிட்டு அவரின்றியே திரும்ப நேர்ந்துவிட்டது.

வைசம்பாயனன் மகாசுவேதையின் ஆசிரமத்திற்குச் சென்றார். புண்டரீகன் என்ற பெயரில் முற்பிறவியில் அவருடன் தான் காதல் கொண்டிருந்ததை நினைவு கூர்ந்தார். மகாசுவேதையை அணுகினார். அவருடைய முற்பிறவி பற்றிய செய்தியை மகாசுவேதை நினைவுகூர இயலாத நிலையில் வைசம்பாயனன் மீது சினம் கொண்டாள். வைசம்பாயனனுக்கு முற்பிறவி பற்றித் தெளிவாக எதையும் சொல்ல முடியவில்லை. அவளிடம் தான் கொண்டுள்ள காதலை வெளியிடுவதனின்றும் தன்னைக் கட்டுப்படுத்திக்கொள்ள முடியாமல் இருந்த நிலையில், மகாசுவேதை அவனைக் கிளியாகப் பிறக்குமாறு சாபமிட்டாள். உடனே அவன் உயிர் பிரிந்தது, உடல் வீழ்ந்தது.

சந்திராபீடன் நேரே சென்று வைசம்பாயனனுடன் பேசி அவனை அழைத்து வரும்பொருட்டு உடனே அச்சோதத் தடாகத்திற்குப் புறப்பட்டான். ஆனால் அங்கு அவன் சென்றடைந்தபோது வைசம்பாயனனை எங்குத் தேடியும் காணவில்லை. அவனைப் பற்றி ஏதேனும் செய்தி கிடைக்கும் என்று நம்பி மகாசுவேதையை அணுகினான். அவளைப் பார்த்தபோது வைசம்பாயனனைப் பற்றிய சோகக் கதை முழுவதையும் அவனிடம் அவள் சொன்னாள் இக்கொடிய செய்தியின் விளைவாக சந்திராபீடன் மனமுடைந்து இறந்துவிட்டான். இவ்விரண்டாவது சோக நிகழ்ச்சியால் மகாசுவேதை பெரிதும் கலவரமடைந்தாள். சந்திராபீடனுடன் சென்றவர்களும் துக்கத்தில் ஆழ்ந்தனர்.

இதற்கிடையே சந்திராபீடனின் வரவு விரைவில் எதிர்பார்க்கப்படுவதாகப் பத்திரலேகையிடமிருந்து காதம்பரிக்குச் செய்தி கிடைத்

தது. ஆகவே பாதி வழியிலேயே அச்சோதத்தடாகத்தருகே அவரைச் சந்திப்பதற்காகக் காதம்பரி புறப்பட்டாள். ஆனால் அவள் அங்கே கண்டது சந்திராபீடனின் உயிரற்ற உடல்தான். இந்த முறையும் ஒரு அசரீரி வாக்கு எழுந்தது. சந்திராபீடனின் உடலைப் பாதுகாக்க வேண்டுமென்றும், மீண்டும் அவர் உயிர் பெற்றெழுந்து காதம்பரியுடன் சிறிது காலத்திற்குள் கூடுவார் என்றும் அவ் அசரீரி சொல்லிற்று. மகாசுவேதையைப் போன்று காதம்பரியும் துறவு வாழ்க்கை மேற்கொள்ள முடிவு செய்து சந்திரா பீடனுடைய உடலுக்குப் பாதுகாப்பாக அத் தடாகக்கரையிலேயே வாழ்ந்து வந்தாள்.

பல நாட்கள் கழிந்த பின்னரும் சந்திராபீடன் திரும்பி வராததைக் கண்டு மிகுந்த கவலை கொண்ட தாராபீடனும், தன் மகனைத் தேடி உஜ்ஜயினியை விட்டுத் தானே தேடப் புறப்பட்டார். அரசியும் அமைச்சரும் உடன் சென்றனர். தடாகக் கரையை அடைந்ததும் துயரக்கதை முழுவதையும் கேட்டதுடன் சில காலம் கழித்து நன்மை பிறக்கும் என்ற நம்பிக்கையூட்டும் தெய்வீக வாக்குறுதியையும் அவர்கள் கேட்டறிந்தனர். ஆகவே அவரும் நல்ல காலத்தை எதிர்நோக்கி அத்தடாகக்கரை யருகிலே ஓர் ஆசிரமத்தில் தங்கியிருந்தார்.

காதம்பரியுடன் அங்கே வந்திருந்த பத்திரலேகை சந்திராபீடன் இறந்து கிடப்பதைக் கண்டு இந்திராயுதம் என்னும் குதிரையுடன் அத்தடாகத்தில் குதித்தாள். கபிஞ்சலன் அங்கிருந்து வெளித் தோன்றி, சந்திரனுடைய சாபத்தையும், அதற்கெதிராக இடப்பட்ட சாபத்தையும், தன்னை இந்திராயுதம் என்னும் குதிரையாக மாற்றிய சாபத்தையும் விவரித்தான். பிறகு புண்டரீகனின் தந்தையான சுவேதகேதுவிடம் நிகழ்ந்த அனைத்தையும் சொல்வதற்காக தேவலோகத்திற்குச் சென்றுவிட்டான்.

இந்த சந்திராபீடன் தான் விதிசா நகரில் மன்னன் சூத்திரகனாக மீண்டும் பிறந்தான். விந்தியக்காட்டில் ஜாபாலி ஆசிரமத்திற்கருகே வைசம்பாயனன் கிளியாகப் பிறந்தான். கிளி பெற்றோரை இழந்த நிலையில் ஜாபாலியால் பராமரிக்கப்பட்டது. ஒரு நாள் அது வேடனால் பிடிக்கப்பட்டு சாபநீக்கம் ஏற்படும் வரை கூண்டிலடைக்கப்பட்டிருந்தது. வேடனின் மகள் திடீரென புண்டரீகனின் தாயான இலக்குமியாக மாறினாள். இம்மாறுவேடத்தில் சாபத்தின் எல்லைக் காலம் முடியும் வரையில் புண்டரீகனை அவள் பாதுகாத்துவந்தாள். பிறகு அதை சூத்திரக மன்னனிடம் கொண்டு சென்றாள். பின்னர் சூத்திரகன் சந்திரன்தான் என்பதை எடுத்துச் சொல்லி அவன்

முன்பு காதம்பரியைக் காதலித்ததையும் கூறி தனது தேவலோகத்திற்குச் சென்று விட்டாள்.

மன்னனும் காதம்பரியிடம் தான் கொண்ட காதலை நினைவு கூர்ந்தான். வைசம்பாயனன் அப்போதும் கிளியுடலில் இருந்தவனும் தன் முற்பிறவிகள் அனைத்தையும் நினைவுபடுத்திக் கொண்டான். கடந்த காலக் காதல் பற்றிய நினைவுகளால் விளைந்த கடுந்துயரால் தாக்குண்ட சூத்ரகன், கிளி இருவருமே இறந்தனர். அதே நேரத்தில் தடாகக் கரையிலிருந்த சந்திராபீடனின் உடல் உயிர் பெற்றெழுந்தது. புண்டரீகனும் சந்திரமண்டலத்தில் புத்துயிர் பெற்ருன். உடனே கபிஞ்சலனும் புண்டரீகனும் தடாகத்தையடைந்து சந்திராபீடனேடு சேர்ந்தனர். தாராபீடனும் மற்றையோரும் அவர்கள் மீண்டும் உயிர் பெற்றது கண்டு ஆசிகள் வழங்கினர். மகாசுவேதை, காதம்பரி இருவரின் பெற்ரேர்களும் அகமகிழ்ச்சியுடன் அங்கே வந்தனர். சோதனைகளெல்லாம் முடிந்து விட்டன. சந்திராபீடன் காதம்பரியையும், புண்டரீகன் மகாசுவேதையையும் திருமணம் செய்து கொண்டனர். சந்திராபீடன் உஜ்ஜயினி மன்னனுனன்; புண்டரீகன் அவனது மந்திரியானுன். சந்திராபீடன் உஜ்ஜயினியிலும் ஏமகூடத்திலும் சந்திர மண்டலத்திலும் தான் விரும்பிய வண்ணம் காலம் கழித்தான். இவ்வாறு பிரிந்தவரனைவரும் மீண்டும் கூடினர். நீண்ட காலம் மகிழ்ச்சியுடன் வாழ்ந்தனர். காதம்பரி பத்திரலேகையை உரோகிணி யுருவில் சந்திரமண்டலத்தில் சந்திக்க முடிந்தது.

இதுதான் இப்பழம் பெரும் விசித்திரக் கதையின் தூலமான வரைபடம். பல நூற்ருண்டுகளாக இக்கதை இந்திய வாசகர்களைத் தன்வயப்படுத்தியுள்ளது. மூல நூலில் செப்பமுருத வடிவில் இருந்த கதையை மேலும் மிகுதியான அளவில் சுவை விரவப் பெற்றதாய், மனித இயல்பை மேலும் தெளிவாகக் காட்டுவதாய் பாணன் கையாண்டுள்ளார். உண்மையிலேயே, இக்கதையை இவர் அமைத்த பாங்கில், பொதுமக்களிடையே வழங்கிவந்த கதைகளில் காணப்படும் கலைப்பண்புக்கூறுகள் அனைத்தையும் அமைத்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இக்கதையில் வரும் மாந்தர்களுள் தெய்வங்கள், பாதி தெய்வத்தன்மையும் பாதி மனித இயல்பும் கொண்டவர்கள், மாந்தர்கள் தெய்விகச்சக்தி வாய்ந்த முனிவர்கள் ஆகியோர் காணப்படுகின்றனர். மண்ணுலகிற்கும் வானுலகிற்குமிடையே அடிக்கடி தகவல் தொடர்பு இருப்பதைப் பார்க்கிரேம், நிகழ்ச்சிகள் பூவுலகிலும், காதம்பரி வாழும் வானுலகிலும், இவ் இரு பகுதிகளுக்குமிடையே இரு தரத்தாரும் எளிதில் வந்து போகக்கூடிய அச்சோதத்தடாகத்திலும் நடைபெறுகின்றன.

கடந்த பிறவிகளில் காதலர்களாக இருந்தவர்கள் மீண்டும் பிறந்து முற்பிறவி நிகழ்ச்சிகளை நினைவு கூர்வது என்பதான கலைப் பண்புக்கூற்றைச் சுற்றி வட்டமிடுகிறது கதை. இந்திய இதிகாசங்களில் இது ஒரு முக்கிய கோட்பாடு. கதையை விரிவு படுத்திக் கொண்டு செல்லும் போது அதன் உச்சி முகட்டை எட்டவும் மங்கள முடிவுக்கு வரவும் ஆசிரியர் இக்கோட்பாட்டை மதிநுட்பத்துடன் கையாண்டிருக்கிறார்.

கதைக்குள் கதையைப் புகுத்துவ தென்னும் உத்தி, வாசகரை அடுத்து என்ன நிகழப் போகிறதென்பதைத் தெளிவாக அறியக் கூடாத தேக்க நிலையின் உச்சிக் கட்டத்தில் சிலகாலம் இருத்தி வைத்து விடுகிறது. கதையின் ஒவ்வொரு திருப்பு முனையிலும் வாசகர் எதிர்பார்ப்பதற்கு வெகுதூரத்திற்கப்பால்தான் ஆசிரியர் கருதுகின்ற முடிவு இருப்பதைப் பார்க்கிறோம்.

சாதாரண மக்களிலக்கியத்தில் காணப்படுவதுபோலவே பறவைகளும் விலங்குகளும் மாந்தரின் தன்மைக்கேற்ப நடக்கும்படி ஆசிரியர் அமைத்திருப்பதைக் காண்கிறோம். கிளிகள் பேசுகின்றன, கதைகள் சொல்கின்றன. இயற்கைக்கு உயிரும் மனித உணர்வும் ஊட்டப்பட்டுள்ளன. மாந்தருக்கிடையிலும் கந்தருவர் போன்றோரிடையிலும் காதற்கதை விரியும்போது அதில் மரஞ் செடிகளும், கொடிகளும், சந்திரனும், காற்றும், விண்மீன்களும் உயிருள்ளவை போல பங்கு பெறுகின்றன.

மேலும் முற்றறிவுள்ள முனிவர்களைக் காண்கிறோம். அவர்கள் தாங்கள் காண நேர்ந்தவர்களின் கடந்தகால, நிகழ்கால, எதிர்கால நிகழ்ச்சிகளை நேரே காணவல்லவர்கள். தாங்களே சுயக்கட்டுப்பாடு விதித்துக்கொண்ட காரணத்தால் தங்களுக்குள்ள இத்தீர்க்க தரிசனத்தைப் பிறருடன் அவர்கள் பகிர்ந்துகொள்வதில்லை.

முனிவரின் சாபத்திற்குள்ள பொய்யாத சக்தியே மறு பிறப்பிற்குத் தூண்டுகோலாக அமைகிறது. இந்திய கட்டுக் கதைகளிலும் மக்களிடையே வழங்கும் கதைகளிலும் மீண்டும் மீண்டும் கையாளப்பட்டு வருகின்ற மிக முக்கியமான கருத்து சாபத்தைப் பற்றியதே யாகும். காதம்பரியில் வரும் முக்கிய கதை மாந்தர்களுக்கு மாறி மாறி ஏற்படும் நன்மை தீமைகளுக்கு சாபம் தான் உந்து சக்தியாக அமைகிறது. சாபத்திற்கு மறுபக்கமாக அமைவன தெய்வீக அசரீரி வாக்குகள் வழங்கும் வரங்கள். தீயில் தம்மை அழித்துக்கொள்வதென்ற சோகமுடிவுக்கு வந்த மகாசுவேதையும் காதம்பரியும் அதனின்றும் தப்புவிக்கப்பட்டார்கள் என்றால் அதற்குக் காரணம் இந்த உத்திதான்,

சுருக்கமாகச் சொல்லப்போனால், இவ்விசித்திரக்கதைக்கான களம் ஒரு தனி உலகம். தன்னிறைவு கொண்ட அக் கற்பனையுலகிற் கென்றே தனியே சில நியதிகள் உண்டு. சாதாரண மக்களுடைய அநுபவங்கள் இதில் தவிர்க்கப்பட்டுள்ளன. இதற்குக் காரணம் கவிஞன் ஆழ்ந்த சில படிநிலைகளில் காணப்படும் அநுபவங்களில் தன் கவனத்தை ஒருமுகப்படுத்த விழைந்ததுதான். கவிஞன் அவற்றை மிகைப்படுத்தி மாந்தர்களைப் புதிய வண்ணத்தில் தோய்த்து புதிய படைப்புகளாக அறிமுகப்படுத்துகிறான், இது சாதிக் கக்கூடியது, இது சாதிக்கவியலாதது என்ற இயல்பான வேறு பாடுகள் இங்கே ஒரு திடீர் மாற்றம் அடைகின்றன. கனவு காணு கின்ற போது எப்படி அப்போதைய நிகழ்ச்சிகளை உண்மை என்று உணருகிறோமோ, அதுபோன்று இக்கதையைப் படிக்கும்போது படிப்பவர் உள்ளம் அதிலே ஒன்றி அதிலே தாமும் பங்கு கொள்கின்றவராகத் தம்மைக் கருதிக்கொள்ளவேண்டும். வாழ்க்கை இக்காவிய உலகில் ஒரு புது பரிமாணத்தைப் பெறுகிறது. இங்கே அமைக்கப்பெற்றுள்ள மாயப் பலகணிகளின் வழியாக நாம் காணும் அநுபவக்காட்சி முடிவில்லாது ஒன்றுடன் ஒன்று பின்னிப் பிணைக்கப்பட்ட கதைகளைக் கொண்டதாகும். நமது அன்றாட வாழ்வில் அடுத்தடுத்து ஒரே வகையில் ஏற்படும் உப்புசப்பற்ற சாதாரண நிகழ்ச்சிகளினின்றும் இவை முற்றிலும் மாறுபட்டவை. பல ஓசைகள் இணையும் போதும் அவை வெவ்வேறு வகையில் ஒலிக்கும் போதும் ஏற்படுகின்ற அநுபவம் போன்றது, இப்பெருங்கதையில் பல கதைகள் ஒன்றோ டொன்று இணைக்கப்பட்டிருப்பதினின்றும் நாம் பெறுகின்ற அநுபவம். இந்த வியத்தகு விசித்திரக் கதையுலகில் நாமும் நேரே பங்கு கொள்வது போன்ற ஒருணர்வு ஏற்படுகிறதென்றால், அதற்கு ஓரளவு காரணமாக அமைவது இதில் கையாளப்பட்டுள்ள நேரிடையாகக் கதை சொல்லும் உத்தியாகும்.

விசித்திரக் கதை என்ற இலக்கிய வடிவம் இன்றைய காலத்திற் கொவ்வாதது என்ற உண்மையை நாம் மறப்பதற்கில்லை. எனினும் இளமையின் காதல் வேகம், கன்னியரின் அடக்கம், சுகத்திலும் துக்கத்திலும் மின்னல் வேகத்தில் எழும் இயற்கையுணர்வுகள், நம்பிக்கை, நிராசை ஆகியவை பற்றி பாணன் நுணுகி அறியும் அருந்திறன் ஆகியவை நமது கவனத்தை ஈர்க்கின்றன. இதுதான் அவர் நூல் முழுவதிலும் காணப்படும் சாரமான பகுதி. காதம்பரி மகாசுவேதை என்ற இவ்விரு கதாநாயகிகளின் பண்பைப் படம்

பிடித்துக் காட்டுவதில் உண்மையிலேயே பாணன் பெருவெற்றி பெற்றுவிட்டார். 'காதம்பரியின் கன்னிப்பருவக் காதலைப் பார்க்

கிறோம். ஒரு புறம் புதிதாகத் தோன்றிய காதலனைப் பற்றிய ஏக்கம்; மறு புறம் என்றும் அவளால் போற்றப்பட்டுவந்த பெற்றோருக்கு அவள் ஆற்றவேண்டிய கடமை; இவ்விரண்டையும் சமன் செய்வதில் துணிவின்மை. இதற்கு மாறுபட்ட நிலையில் காதல் வயப்பட்ட மகாசுவேதையைப் பார்க்கிறோம். நம் பரிவிற்குப் பாத்திரமாகும் அளவிற்குக் காதலனிடம் அவள் கொண்டுள்ள உறுதியான ஒன்றிய அன்பு, காதலனுக்காக அச்சோதத் தடாகக்கரையில் பல்லாண்டுகள் வேண்டுமாயினும் காத்திருக்கச் செய்துள்ளது. கவியின் கற்பனையின் காரணமாக அவர்கள் அளவுக்கு மிறி அலங்கரிக்கப்பட்ட குழந்தைகள் போலக் காணப்பட்டாலும், காதல் பற்றிய பாணனின் விநோதமான கருத்துகள், உயிரோட்டத்தையும் அனைவரின் உள்ளத்தைத் தொடும் பாங்கையும் கொண்ட இவ்விருவர் வடிவத்தில் உருப்பெற்றன எனலாம். இருவருமே ஒளிரும் கதைமாந்தர்கள் தாம். எனினும் ஒவ்வொருவரும் நம்மிடையே தெளிவாகத் தோற்றுவிக்கும் உணர்வையும் கருத்தையும் பார்த்தால் இருவருமே தனித்தன்மை வாய்ந்தவர்களே.[3]

கதாநாயகியான காதம்பரியின் பாத்திரப் படைப்பு பற்றி பிடர்சன் பாணனுக்கு அளித்துள்ள பாராட்டு மொழிகளை இங்கே எடுத்துக் காட்டுவது பொருத்தமாகும்.

குறிப்பாக காதம்பரி என்னும் பாத்திரத்தைச் சித்திரிக்கும்போது பாணன் கூர்ந்து நோக்கும் ஆற்றலை முழுமையாகப் பயன்படுத்தியிருக்கிறார்; கற்பனை ஓவியம் இவரிடம் முழுமை பெற்றுள்ளது; பாத்திரத்தோடு ஒன்றிய உணர்வோடு ஆசிரியர் செயற்படுகிறார். எந்தக் கணத்தில் முதன் முதலாக காதம்பரியின் கண்கள் சந்திராபீடனைச் சந்தித்தனவோ அக்கணம் முதற்கொண்டே ஒரு புறம் காதலும் மறு புறம் கன்னியின் நாணமும், நம்பிக்கையும், நம்பிக்கையிழப்பும், தந்தையிடம் தான் போற்றி வளர்த்த கடமையுணர்வும், புதிதாக அரும்பியுள்ள வேட்கையும், உலகோர் பழிக்கஞ்சுதலும், உலகத்தையே ஒருவர் காதலுக்கீடாகக் கொடுத்தாலும் அவ்வுலகம் பயனற்றது என்று கருதுதலும் என்ற வகையில் ஒன்றுக்கொன்று முரணான உணர்வுகளால் அலைக்கழிக்கப்பட்ட இக்கன்னியின் உள்ளம் பற்றி பாணன் வரைந்துள்ள ஓவியம் படிப்போரை முற்றிலும் ஆக்கிரமித்துக்கொள்கிறது. 'காதம்பரி யென்னும் மயக்கந்தரும் மதுவுண்ட வாசகர் தன்னையும் அனைத்தையுமே மறந்துவிடுகிறார்.' நூலின் கதையமைப்பில் காணப்படும் ஒரு குறை என்னவென்றால் காதம்பரி யென்னும் பாத்திரம் மிகவும் காலம் கடந்து அறிமுகப்படுத்தப்பட்டிருப்பதாகும். ஆனால் அறிமுகப் படுத்தப்பட்ட பின்னர் அந்தந்த மாறுபட்ட கட்டங்களில் கதை

[3] S. K. De, 'The Prose Kavyas', Kane Festschrift, Poona, p. 139.

யோட்டம் அவ்வப்போது நின்றும் நடைபோட்டும் சென்ருலும் கூட, முன்பே கவிஞன் நமக்குக் கோடிட்டுக் காட்டியவாறு காதம் பரிக்கு என வகுக்கப்பட்ட மிக மேலான ஓரிடத்தை அப்பாத்திரம் வகித்தே வருகிறது '.

ஆனல் வேறு சில விமர்சகர்கள் காதம்பரியைக் காட்டிலும் மகாசுவேதையே சிறந்த பாத்திரமாகச் சித்திரிக்கப்பட்டிருப்பதாகக் கருதுவர். அவர் காதம்பரியோடு முதலிடத்திற்குப் போட்டியிடுவ தாகத் தோன்றுகிறது. பாணன் அவருடைய புறப் பொலிவையும் அகத் தூய்மையையும் உயிரோட்டத்துடன் வருணித்துள்ளார். அதனல் அவரைப் பற்றி நம் உள்ளத்திலே பதிகின்ற கருத்து அழியாது நீண்ட காலம் நிலைத்திருக்கும் தன்மையதாய் அமைந்து விடுகிறது. இயற்கையில் காணப்படும் அப்பழுக்கற்ற புனிதமான பொருள்களெல்லாம் அவரது வெண்மையான உடலுக்கும் அதனி னும் தூய்மையான பண்பிற்கும் உவமையாகக் கொண்டுவந்து நிறுத்தப்படுகின்றன. நீண்ட வருணனையின் முடிமணியாக ஆளப் பட்ட அடைமொழி மிகுதியான வெண்மையின் இறுதி எல்லைக் கோடாகும். அவரது தவவாழ்க்கையும் புண்டரீகன் மரணத்தால் அவருக்கு ஏற்பட்ட கடுந்துயரும் பாணனல் உள்ளத்தை இறுகப் பிணிக்கும் வகையில் நயமான சொற்கோவைகளில் தீட்டப் பட்டுள்ளன.

சம்ஸ்கிருத இலக்கியம் நமக்கு விட்டுச் சென்றுள்ள என்றும் நிலைத்திருக்கக்கூடிய இரு கதைமாந்தர்கள் காதம்பரியும் மகாசு வேதையுமாகும். அவர்களுக்கும் அவர்கள் காதலர்களுக்குமிடையே அடுத்தடுத்த மூன்று பிறப்புகளில் ஒரு நீண்ட காலத்திற்குக் காதல் குன்ருதிருந்திருக்கிறதென்பது உலக இலக்கிய வரலாற்றிலேயே தனித்தன்மை வாய்ந்ததாகும். அவர்களது காதல் எந்த அளவிற்கு ஆழமாக இருந்ததோ அந்த அளவிற்குத் தூய்மையாகவும் இருந் தது; எந்த அளவிற்குத் தீவிரமாக இருந்ததோ அந்த அளவிற்குப் புனிதமாகவும் இருந்தது. தெய்வங்கள் வாழ்த்தவும் முனிவர்கள் மெச்சவும் அமைந்தது அவர்களது காதல். அதன் மகிமை வலிமை மிக்க காலனின் கொடுமையையும் அகற்றிவிட்டது! அது புத்துயி ருட்டும் தன்மையது, உள்ளத்தை மேம்படுத்தும் இயல்பினது. பாணனின் கற்பனையில் விளைந்த இத்தகைய ஒரு ஆதரிசப் படைப்பு அவருடைய எல்லையற்ற மேதையைப் பறைசாற்றுகிறது.

ஆண் கதைமாந்தர்களும் மிகச் சிறப்பாக அமைந்துள்ளனர். சந்திராபீடன் அரசகுமாரனின் ஆதரிச நிலைக்கோர் எடுத்துக்காட் டாக விளங்குபவன். போரில் எப்படி வல்லவனே அப்படி காதலி லும் மிக மேலானவன். அவனுடைய நண்பன் வைசம்பாயனன்

காதலின் கடுவேகத்தைப் பிரதிபலிப்பவன். இத்தகைய காதல், விவேகத்துடன் இணையாதபோது விபத்துகளில் கொண்டு விடும் என்பதை நாம் இங்கே காண்கிறோம். கபிஞ்சலனும் தலைசிறந்த எடுத்துக் காட்டாகத் திகழும் நண்பன். நட்பின் பொருட்டு எந்தத் தியாகத்திற்கும் அவன் தயாராக இருந்தான். சுகநாசர் அமைச் சருக்கோர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகின்றவர். சுருங்கச் சொல் வதாயிருந்தால் இப்புனித விசித்திரக் கதையில், ஆணோ பெண்ணோ, எந்த ஒரு கதைமாந்தரிடத்தும் தீமை அல்லது கீழ்மையின் நிழலைக் கூட காண முடியாது. அவர்கள் அனைவரும் நட்புக்கும் அன்புக்கு மாகவே வாழ்கிறார்கள். குறிக்கோளை அடைவதற்கு எந்த இன்ன லையும் ஏற்றுக்கொள்கிறார்கள். அவர்களுடைய கதையைப் படிப்பதனின்றும், நேரிடையாக இல்லாவிட்டாலும், நாம் அறிந்து கொள்ளும் படிப்பினை, இத்தகைய உன்னதக் குறிக்கோளுக்காக ஒருவர் என்ன இடர்ப்பட்டாலும் அது தகுதியானதே என்பதாகும்.

கதையைக் காட்டிலும், சித்திரிக்கப்பட்டுள்ள கதைமாந்தர் களைக் காட்டிலும், பாணனுடைய முக்கியமான சிறப்பு, நூல் முழுவ திலும் நாம் காணும் அவனுடைய மேலான கவிதைத்திறனே யாகும். மனித உள்ளம் இயங்குகின்ற முக்கிய பகுதிகள் பற்றிப் பாணன் அறிந்து வைத்திருக்கிறான். கற்பனைத் திறனுடன் மிகக் கவர்ச்சி யான வடிவத்தில் அவற்றை அப்படியப்படியே நம்முன் வைப்பதற்கு அவனால் முடிகிறது. புதினங்களிலும் நாடகங்களிலும், சம்ஸ் கிருத இதிகாசங்களிலும் கூட, நமக்குப் பழகிவிட்ட சாதாரணக் காதல் இல்லை இங்கே நாம் காண்பது. காலத்தையும் இடத்தையும் மட்டுமல்ல, இறப்பெனும் தடையையும் கடந்தது இக் காதல். மாந்தரின் காதலின் மென்மை, அதன் நயமும் செறிவும் மிக்க நிலை யில் அவ்வப்போது விரைவில் மாறிமாறித் தோன்றும் மனோநிலை களையும் சூக்கும வேறுபாடுகளையும் காட்டும் வகையில் சித்திரிக்கப் பட்டுள்ளது. பிரிவு, துயரம், இறப்பு ஆகியவற்றால் இம்மெல்லிய காதல் தூய்மைப்படுத்தப்படுகிறது, மேம்படுத்தப்படுகிறது; தளராத நம்பிக்கையாலும் உறுதிப்பாட்டினாலும் உயிரூட்டப்படுகிறது; அசைக்கமுடியாத குறிக்கோள் நெறியினால் உயர்த்தப்படுகிறது. இத்தகைய மேம்பட்ட காதலுக்கேற்பவே அமைந்துள்ளன, வள மான காவிய நடையும் அணிகளால் சித்திரிக்கப்பட்ட எழுத்து நடையும்.

சம்ஸ்கிருத சாஹித்ய சாஸ்திரக் கருத்தாக்களுள் முதன்மை யானவரான ஆனந்தவர்த்தனர், காதம்பரியைக் கண்டதும் சந்திராபீடன் கொண்ட காதலை பாணன் வருணித்திருப்பது, சிருங் கார ரசத்தைச் சீரிய முறையில் வருணனை செய்வதில் மிக உயர்ந் ததும் தலை சிறந்ததுமான ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும் எனச் சொல்லி

யிருக்கிறர். அவர் சொன்ன பகுதியின் தமிழாக்கம் கீழே தரப் பட்டுள்ளது.

காதம்பரியின் அழகிய சந்திரவதனத்தைக் கண்ட இளவரச னுடைய இதயம் கடல் அலை போல விம்மியது. அவன் எண்ணி ஞன்—'எனது மற்ற உறுப்புகளையும் நான்முகன் ஏன் கண் களாகவே படைக்கவில்லை? அவளைத் தடையின்றி காண்பதற்கு இக் கண்கள் தாம் என்ன நல்வினை செய்தனவோ! இது விசித்திர மாக இருக்கிறதே! நான்முகன் அழகுப் பொருள்களனைத்திற்கும் ஒரே உறைவிடமாகவன்றே இவளைப் படைத்துவிட்டான். இவ் வுடலின் நுண்பகுதிகள் தாம் எங்கிருந்து கொண்டு சேர்க்கப் பட்டனவோ? இவளைப் படைத்த நான்முகனின் கைகள் அவளது நளினமான அங்கங்களின் மீது பட்டபோது (அப் பரிசத் தைத் தாளாது) அவளது கண்களிலிருந்து உதிர்ந்த நீர்த்துளி களினின்றே எல்லாவகைத் தாமரை மலர்களும் தோன்றின போலும்! .... காதம்பரியைக் கண்டதும் சந்திராபீடன் செய்வதறியாது கலக்கமுற்றிருந்தான். அவளது கடைக்கண் ஒளி அவன் மீது விழ முன்னிலும் பிரகாசமுற்ற அவன் ஒரு கணம் பாறைபோல் அசை யாது நின்றன். அவனைக் கண்ட மாத்திரத்தில் காதம்பரி மயிர்க் கூச்செறிந்தாள்; அவளது அணிகள் ஒலித்தன. பின்னர் எழ முற்பட்டாள். காமன் செயற்படத் தொடங்கினன். அவளது மேனியில் வியர்வை அரும்பிற்று; விரைவில் எழுந்ததால் வியர்வை அரும்பியதாக சமாதானம் சொல்லப்பட்டது. அவள் அப்பாற் செல்வதை உடல் நடுக்கம் தடை செய்தது; அவளது சிலம்பொலி கேட்டு அவளைச் சூழ்ந்துகொண்ட அன்னப் பறவைகளே இத் தடைக்குக் காரணமென்ற பழியை அவை ஏற்றுக் கொள்ளவேண் டியதாயிற்று. அவள் விட்ட பெருமூச்சினல் சேலை சலசலத்தது; சாமரம் வீசப்பட்டதே காரணமெனக் கற்பிக்கப்பட்டது. தன் உள்ளத்தில் குடிகொண்டுள்ள சந்திராபீடனைத் தொட்டுப் பார்க்க வேண்டும் என்று எண்ணி போலும் அவளது கரங்கள் மார்பகத்தில் பதிந்தன; இச்செயல் மார்பகத்தை அவள் மூட முற்பட்டாள் என்ற புனைந்துரையாக அமைந்தது.

ஒரு நங்கையிடம் புதிதாக அரும்பும் காதலின் அறிகுறிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டுவதற்கு பாணன் அவநுதியணியைத் தொட ராகத் திறமையுடன் பயன்படுத்துகிறன். பாணனுடைய உரை நடையில் காணப்படும் அளவோடு கூடிய சொற்றொடர்கள் எடுத்தல் படுத்தல் என்னும் இசைநயத்துடன் காவியச் சுவையை வெளிப் படுத்தும் பாங்கினைப் பார்க்கிறேம். நம் உள்ளத்தில் மீண்டும் மீண்டும் வந்து நடமாடும் நாத இன்பம் போல் இவ்வுரைநடை நம்மைத் தாலாட்டி இன்பத்தில் திளைக்கச் செய்கிறது.

இலக்கியத்தின் பயன்கள் சுவையுணர்வர்ல் பெறும் இன்பம் மட்டுமல்ல; உலகியலில் நடந்துகொள்ள வேண்டிய வழிமுறைகளை அறிவுறுத்துவதாகவும் புண்ணியத்தைப் பயப்பதாகவும் அமைகின்றன. காதம்பரியில் இவை கச்சிதமாகப் பொருந்தியுள்ளன. நூலின் ஒவ்வொரு சிறு பகுதியிலும் அனேகமாக ஒரு மூதுரை இருக்கும். அது சாதாரணமாக ஒரு பொருள் பொதிந்த வாசகமாகவோ பொறுக்கு மணிச் சொற்றொடராகவோ இருப்பதுண்டு. பொதுவான வகையில் ஆசிரியர் நமக்கு உணர்த்தக் கருதும் வாழ்க்கைத் தத்துவம் என்ன என்பதை நாம் அறிவதற்கு இம் மூதுரைகளுள் பல உதவுகின்றன. இங்குமங்குமாகத் திரட்டப்பட்ட ஒரு சில மூதுரைகள் கீழே தரப்படுகின்றன :

ஹர்ஷசரிதம்

1. நெருங்கிய நண்பர்களிடமிருந்து ஏற்படும் பிரிவு, மரம் அறுக்கும் கொடிய வாள் போல், நெஞ்சில் ஆழ்ந்த வடுவை ஏற்படுத்தி விடுகிறது.
2. பெரியோரிடத்தில் காணப்படும் விநயம் ஒரு குன்றாத நிதி.
3. துறவு பற்றிய வலிமிக்க உணர்வு மனக்கவலை அனைத்தையும் மாற்ற வல்லது.
4. மதியிலிகளின் மனம் உண்மையைக் காண விரும்புவதில்லை.
5. நிலையாமை என்னும் நதி வேகமாகப் பாய்ந்தோடுகிறது.
6. வெஞ்சினம் கொண்ட மனிதன் கண்ணிருந்தும் குருடனே.
7. தீங்கு சிறிதேயாயினும் அது மென்மையான இதயத்தைப் பெரிதும் புண்படுத்திவிடுகிறது.
8. புன்மையாளரின் மனம் தீர்க்கதரிசனம் உடையதன்று.
9. விநயம் எனப்படுவது இரும்பால் செய்யப்படாத விலங்கு; அது நன்மக்களின் இதயத்தைப் பிணிக்க வல்லது.
10. அடக்கம் ஆண்மை மிக்க மக்கட்கு அணி; நவமணிகளும் அவற்றையொத்த பிறவும் வெறும் பாரமே.
11. அன்பு பயனைக் கருதுவதில்லை.
12. பொறை தவங்களுக்கெல்லாம் ஆணிவேர்.
13. தலைவனிடம் பக்தி பூண்ட ஒருவன் எடுத்த காரியத்தை முடிப்பதில் துணிவுடன் செயற்படுவான்.
14. மின்னல் முதலில் மின்னுகிறது, பிறகு இடி இடிக்கிறது. அதுபோல் நியதி முதலில் மக்களுக்கு சுகத்தைக் கொடுக்கிறது, பிறகு கொடிய துக்கத்தைத் தருகிறது.
15. இரும்புச் சங்கிலியைக் காட்டிலும் நட்பின் பிணைப்பு உறுதி வாய்ந்தது.
16. தன்மானமுள்ள மக்கள் அடிமைத்தனையை வெறுப்பர்.

17. வீரர்கள் புகழையே தங்கள் நிலைத்த உண்மையான உடலாகக் கருதுவர்.
18. சான்றோரின் வழிவழி வந்த பண்பு இன்சொற்கூறல்.
19. துக்கமென்பது ஆட்டிவைக்கும் ஆவியின் மறு பெயர்.
20. பெரியோரிடம் இரண்டாவது பேச்சு என்பதில்லை.

காதம்பரி

1. பெருமக்கள் பிறரிடம் நிகழ்த்தும் மாற்றம் நம் சிந்தனைக் கெட்டாதது.
2. சொந்த அநுபவத்தை எவர்தான் ஐயுறமுடியும்?
3. தூய பளிங்கில் சூரிய கிரணங்கள் பிரதிபலிப்பது போல, தூய சிந்தையரிடம் விரைவில் ஞானியரின் உபதேச மொழிகள் பதிகின்றன.
4. முனிவரிடம் காட்டும் பக்தி பயன் தராமற் போகாது.
5. அவரவர் தம் வினைப்பயனை அடைந்தே தீரவேண்டும்.
6. சந்தனமரத்தில் தோன்றியதாயினும் தீ சுடாமலிருக்குமா?
7. விதி மாறும் தன்மையுடையது.
8. நல்லாரிணக்கம் துயருற்றோருக்கு ஆறுதலளிக்கும்.
9. அஞ்சாநெஞ்சம் படைத்தோரே இடர்களைக் கடப்பர்.
10. ஊழின் விதியை எவ்வளவு பெரிய மனிதராலும் மாற்றலரிது.
11. அறநெறி நின்றோரை ஐசுவரியம் அணுகி நிற்கும்.
12. விதி முழு வலிமை வாய்ந்தது.
13. தன்னுயிரைக் கொடுத்தேனும் நண்பன் உயிரைக் காத்தல் வேண்டும்.
14. மன்மதன் முதலில் நாணத்தை எரிக்கிறான், பிறகு இதயத்தைச் சுடுகிறான்.
15. உலகப்போக்கு பலவிதம்.
16. மிகைபடப் பேசுவோரை உலகம் நம்பாது.
17. வெட்கங்கெட்ட வாழ்க்கையினும் உயிர் நீத்தல் மேலானது.
18. நற்பேரும் தீப்பேறும் தொடர்ந்து வருவன.
19. மாசுபடாத இளமையைக் காண்பதரிது.
20. குறுகிய காலக் கூடலும் நெருங்கிய நட்பை விளைவிக்கும்.

நூலின் தொடர்பின்றித் துண்டித்துக் காட்டப்பட்ட இவை மேலான கருத்தாழமேதும் இல்லாத வெறும் மூதுரைத் திரட்டுதாமே என்று தோன்றக்கூடும். ஆனால் நூலுடன் தொடர்புபடுத்தி அவற்றைக் காணும்போது அவை நிச்சயமாகப் பொருள் பொதிந்தவையாயும் மிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாயும் ஆகிவிடுகின்றன. பாணன் சொல்லலங்காரத்துடன் நீதியைப் புகட்டுவதற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக, வித்தை பயின்று முடித்த சந்திராபீடனுக்கு

சுகநாசர் தந்த புகழ்மிக்க அறிவுரையினின்றும் ஒரு பகுதியை மேற்கோள் காட்டலாம்.

'இளமைப்பருவத்தில் தோன்றுகின்ற இருள் இயல்பாகவே செறிவுள்ளது ; சூரியனாலும் அதை ஊடுருவிச் செல்லவியலாது ; இரத்தினங்களின் ஒளியாலும் அதைப் பிளக்க முடியாது ; விளக்கின் ஒளியாலும் அதைப் போக்க முடியாது. ராஜ்யலக்ஷ்மி என்னும் மதம் மிகக் கொடியது ; முதுமையிலும் அது குன்றாது. ஐசுவரிய மென்ற மற்றொரு அடர்ந்த இருளும் உண்டு. அதை எந்த அஞ்சனத்தாலும் போக்க முடியாது. கர்வமெனும் வெஞ்சுரம் மிகக் கொடிது. குளிரவைக்கும் எந்தப் பரிகாரத்தினாலும் அதைக் குறைக்க முடியாது. இந்திரியங்களால் நுகரப்படும் பொருள்களாகிற நஞ்சினால் விளையும் மோகத்தை எந்த மூலிகைகளாலோ மந்திரங்களாலோ போக்க முடியாது......

குருபதேசம் என்பது நீரின்றி செய்யப்படும் குளியல். மக்களின் மனவழுக்கு அத்தனையையும் போக்கக்கூடியது. நரையின்றியே முதுமையின் நல்லியல்புகளை அது தோற்றுவிக்கும். இதனால் பெருந்தன்மை ஏற்படும் ; ஆனால் கொழுப்பேறிய உடல் இராது. பொன்னாலான சாதாரண காதணியன்று இது ; ஆயினும் கேட்போரின் செவிக்கொரு சிறந்த அணி. புறவொளியின்றி உள்ளொளி பெருக்கிடும். விழிப்புணர்ச்சியை ஏற்படுத்தும், ஆனால் திடுக்கிடச் செய்யாது. குருபதேசம் சிறப்பாக மன்னர்களுக்குத் தேவைப் படுகிறது. ஏனெனில் மன்னர்களை இடித்துரைப்பார் வெகு சிலரே.'

பாணன் இயற்கையின் பல்வேறு நிலைகளை வருணிப்பதிலும் சரி, மென்மையான மாந்தருள்ளங்களில் எழும் உணர்வுகளை வடிப்பதிலும் சரி, அவர் எழுத்து இன்பகரமாகவும் பொருத்தமாகவும் இருக்கும். காடுகளையும் மரங்களையும், ஆறுகளையும் குளங்களையும், அந்திநேரச் சிறப்பையும், சூரியன், சந்திரன், விண்மீன்கள், குன்றுகள், பள்ளத்தாக்குகள், ஆசிரமங்கள், நகரங்கள், சேனைகள், விலங்குகள், பறவைகள், பிராணிகள், கடவுளர், வனதேவதைகள் அனைத்தையும் விரிவாகவும் கம்பீரமாகவும் வருணிப்பதில், பழம் பெருமை வாய்ந்த சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில், ஒருவேளை காளிதாசன் நீங்கலாக, வேறெந்தப் புலவனும் பாணனுக்கு ஈடாகமாட்டான். நூலறிவு ஒன்றே கொண்ட சில கவிஞர்கள் கண்மூடித்தனமாக இவற்றை மரபு வழியில் நின்று சாரமற்ற முறையில் வருணித்துச் சென்றார்கள். ஆனால் பாணனோ ஒவ்வொரு வருணனையிலும் புதுப்புது கவிதைக் கற்பனையை வெளிப்படுத்துகிறார். காளிதாசன் ஒரு சொற்றொடரிலோ வாக்கியப் பகுதியிலோ சுருக்கிக் கூறும் ஒரு கருத்தை பாணன் ஒரு பக்க அளவிற்கு விரித்துச் சொன்னாலும்,

அவர் ஏதோ மூளையை மிகுதியாகச் செலவழித்துப் புத்திக்கு வேலை கொடுத்து முயன்று எழுதியிருக்கிறார் என்று நம்மை எண்ணச் செய்வதில்லை. பாணனுடைய புலனுக்குப் பொருளாகாத ஒரு மரம், ஒரு பறவை அல்லது விலங்கு ஆகியவற்றின் நுட்பமான போக்கு எதுவும் இருந்ததில்லை.

அச்சோதத்தடாக வருணனையினின்றும் ஒரு பகுதி இதோ :

'நீர்நிலை எங்கே என்று எல்லாத் திசைகளிலும் கண்களைச் சுழலவிட்டுக்கொண்டே அலைந்து திரிந்தான் சந்திராபீடன். இறுதியாகத் திட்டுத்திட்டாகச் சேறுகள் சிதறிக்கிடந்த ஒரு பாதையைக் கண்டான். அப்போதுதான் தாமரைத் தடாகத்தில் குளித்துவிட்டுக் கரையேறிய காட்டு யானைகள் அச்சேற்றுத்திட்டு களை விட்டுச் சென்றிருக்கின்றன. சமீபத்தில் நீர்நிலை இருக்க வேண்டும் என்று ஊகித்த அவன் கைலாயமலைச் சரிவு வழியே நேரே சென்றான். அங்கிருந்த தேவதாரு, சாலம், சல்லகீ எனப் படும் பெரும்பாலான மரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கியிருந்த போதிலும் கிளைகள் குறைவாக இருந்த காரணத்தால் அவை விலகி யிருப்பவை போல் தோன்றின. அவை அண்ணாந்து பார்க்க வேண்டிய உயரத்தில் கவிந்த பல குடைகளின் வட்டம்போல் காட்சியளித்தன. கீழே செறிந்த மஞ்சள் மணல். பாறை கலந்த அந்த மண்பிரதேசத்தில் புல்லும் புதர்களும் அருகியே காணப் பட்டன.

இறுதியாகக் கைலாயமலையின் வடகிழக்குப் பகுதியில் நெடி துயர்ந்த ஒரு தோப்பைக் கண்டான். மழை நீரினால் அடர்ந்து கனத்து மேலே தவழும் ஒரு மேகபடலம் போல் அது காட்சியளித் தது. அபரபட்சத்து நள்ளிரவின் இருளோ என்று எண்ணும்படி யிருந்தது. சந்தனக்குழம்பு போன்ற மெல்லிய பூங்காற்று அவனை வரவேற்றது. மலர்களின் மகரந்தத்தால் வாசனையேந்தி வருகின்ற அக்குளிர்ந்த காற்று நீரின் மீது மிதந்து நீர்த்துளிகளையும் தாங்கி வந்து அவனைத் தழுவிச் சென்றது. கமலத்தேன் அருந்தி செவிக் கினிய ஒலியெழுப்பிய அன்னப் பறவைகள் அவனை வருகவென வரவேற்றன. தோப்பில் நுழைந்த அவன் அதன் நடுவில் அச் சோதத் தடாகத்தைக் கண்டான். மூவுலக இலக்குமி தேவியின் முகம் பார்க்கும் கண்ணாடியோ, பூதேவியின் பளிங்கு மாளிகையோ, கடல்களின் சாளரமோ, திக்குகளின் கசிவோ, வானவெளியின் ஒரு கூற்றின் தோற்றமோ, கைலாசத்தின் நீர் உருவோ, பனிமலை யின் உருக்கோ, வெண்ணிலவின் நீர்மையோ, அரனின் அட்டகாசச் சிரிப்புதான் நீராக மாறியதோ, மூவுலகின் புண்ணியமே இப்படித் தேங்கியதோ என்றெல்லாம் எண்ணும்படி அத்தடாகம் அமைந் திருந்தது. அதன் தூய வெண்மையைப் பார்க்கும்போது, அது

முனிவரின் தூய உள்ளங்களால் உண்டாக்கப்பட்டதோ, நன்மக்களின் குணங்களால் சமைக்கப்பட்டதோ, மான்களின் ஒளியுமிழ் விழிகளால் ஆக்கப்பட்டதோ, அல்லது முத்துக்களின் கிரணங்களால் செய்யப்பட்டதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது'.

பாணனுடைய மேதாவிலாசம் மண்ணிலிருந்து விண்ணுக்குச் சாடிச் செல்லும் அழகிய காட்சிக்கு இங்கே ஓர் எடுத்துக்காட்டைக் கண்டோம். சம்ஸ்கிருத உரைநடை இலக்கிய வரலாற்றில் ஒரு பொருளை நுணுகிக் காண்பதிலும் நுட்பமான முறையில் சொற் சித்திரம் வரைவதிலும் பாணனுக்கு ஈடாக அனேகமாக எவருமே இல்லை என்று சொல்லிவிடலாம். இத்தகைய வானமுகட்டைத் தொடும் கவியின் கற்பனை ஓட்டங்கள் நமது சுவையுணர்வு கொண்டு பாராட்டும் அதே அளவிற்கு அமையாமல் இருக்கலாம். ஆனால் பாணனின் சமகாலத்தவர்கள் இவற்றில் மூழ்கித் திளைத்தார்கள். நாம் எதை இன்று கற்பனையின் தறிகெட்ட ஓட்டம் என்றும், போலித்தோற்றம் என்றும் கூற முற்படுகிறோமோ, அந்தக் கவியாற்றலே கவிஞனுக்கு இருக்கவேண்டிய தனிப்படைப்புத் திறத்தைக் காட்டும் உரைகல் என்று அன்று கருதப்பட்டது.

மேனாட்டில் தோன்றிய பழைய இலக்கியங்கள் பற்றிய திறனாய்வாளர்களைப் போலவே இந்திய இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களும் 'சித்திரக் கற்பனை' யென்றும், 'ஓவியத்தை யொத்த பலவண்ண வருணனை' யென்றும் கூறப்படுகின்ற ஒன்றிற்கு மிக உயர்ந்த இடத்தைத் தந்திருக்கிறார்கள். ஆங்கில நாட்டில் பென் ஜான்சன் என்பவர் மிக உயர்வாகப் போற்றும் Poesis et pictura (கவிச்சொல் லோவியம்) என்பதும் இதுவே. அவர் சொல்கிறார்—"கவிதை என்பது ஒரு பேசும் சித்திரம்; சித்திரம் பேசாத கவிதை" என்று புளூடார்க் அருமையாகச் சொன்னார். ஏனெனில் இரு துறையினரும் பலவற்றைத் தாங்களே கண்டறிகிறார்கள், போலிக் கற்பனையில் ஈடுபடுகிறார்கள், புதிதாகச் செப்பனிடுகிறார்கள். அப்படித் தாங்கள் புதிதாகத் தோற்றுவித்தவற்றை யெல்லாம் இயற்கையின் சேவையில் பயன்படுத்துகிறார்கள். எனினும் இவ்விரண்டினுள் சித்திரம் வரையும் வரைகோலைவிட கவிதையை வடிக்கும் எழுதுகோலே உயர்ந்தது; ஏனெனில் எழுதுகோல்தான் ஒரு பொருளைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது; ஓவிய வரைகோலோ வெனில் இந்திரிய உணர்வோடு நின்றுவிடுகிறது."[4] பாணனுடைய இலக்கியக்கலைக்கு இது மிகப் பொருத்தமானது. இக்கலையில் காணப்படும் வண்ண எழில் மிக்க ஓவியத்தின் பண்பு இக்காலத்தில் ரவீந்திரநாத தாகூரின் மேலான பாராட்டுதலைப் பெற்றுள்ளது. அவர் காதம்பரியில் காணப்படும் பல சொல்லோவியங்களை ஒரு

---

[4] G. Saintsbury Loci Critici, Ginn and Company: Boston, 1903, p. 114.

ஓவியச்சாலைக்கு ஒப்பிட்டிருக்கிறார்.[5] நாம் இக்கதையை பல அடுக்குகள் கொண்ட மாளிகைக்கோ பல பிரிவுகளைக் கொண்ட அரும்பொருட் காட்சிசாலைக்கோ ஒப்பிடலாம். இம்மேதையின் முத்திரை கொண்ட வருணனைகளில் துல்லியமான வரைகோடுகளும் உயிரோட்டமுள்ள எழிலும் முழுமை பெறுகின்றன. இறுதியாக ஒரு எடுத்துக்காட்டு: அது காதம்பரியின் தொடக்கப்பகுதியில் உள்ளது. இதில் வைசம்பாயனன் என்ற கிளி, தான் பிறந்த காட்டுப் பகுதியை வருணிக்கிறது.

'விந்தியாடவி என்றொரு காடு. அது கீழைக் கடற்கரையையும் மேலைக் கடற்கரையையும் தொட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. பூதேவியின் மேகலை போன்ற அது மத்தியப் பிரதேசத்தை அணிசெய்கிறது. காட்டுயானைகளின் மதநீரால் வளர்க்கப்பட்ட மரங்கள் அதற்கு அழகூட்டுகின்றன. அவற்றின் உச்சியிலுள்ள வெண்மலர்க் கொத்துகள் வானமுகட்டை உரசிக்கொண்டு ஆங்குள்ள விண் மீன்களோடு போட்டியிடுகின்றன. வசந்த காலத்தில் குதூகலத் துடன் பறக்கும் மீன்கொத்திப் பறவைகள் அங்குள்ள கிளைகள் படர்ந்துள்ள மிளகுக் கொடியின் இலைகளைக் கொத்துகின்றன. தமாலமரத்தின் கிளைகள் யானைக்குட்டிகளின் கால்களில் மிதியுண்ட காரணத்தால் அம் மரத்தின் நறுமணம் காடெங்கிலும் பரவியிருக் கிறது. அக் காடெங்கும் படர்ந்துள்ள இளந்தளிர்கள், மதுவருந்திய தால் சிவந்த கேரளக் கன்னியரின் கன்னங்களைப் போல் சிவந்திருக் கின்றன. அல்லது ஒருவேளை அங்கே சஞ்சரிக்கின்ற வனதேவதை களின் பாதங்களில் ஊட்டப்பெற்ற செம்பஞ்சிக்குழம்பு பட்டதால் அவை சிவப்பாகிவிட்டனவோ! கிளிகள் கொத்தியதால் மாதுளம் பழங்களிலிருந்து சாறு சொட்டிக்கொண்டிருக்கிறது. அச்சாற்றினால் கொடிமண்டபங்கள் ஈரமாகிவிட்டன. பிளந்த பழங்களும் உதிர்ந்த இலைகளும் கீழே கிடக்கின்றன. மலர்களிலிருந்து அவற்றின் மீது மகரந்தப்பொடிகள் விழுந்துகொண்டே யிருக்கின்றன. காட்டு வழியே செல்லும் மக்களால் இலவங்கத்தளிர்களைக் கொண்டு பரப்பப் பட்ட படுக்கைகளும் ஆங்காங்கு காணப்படுகின்றன. முற்றிய தென்னை மரங்களும், தாழையும், (இலையின்றி முள்ளடர்ந்த) கரீரமும், வகுளமும் அங்கே மண்டிக் கிடக்கின்றன. பாக்கு மரங்களும் அவற்றைச் சுற்றியுள்ள வெற்றிலைக் கொடிகளும் கொண்ட எழில் மிக்க அக் கொடிமண்டபங்கள் வனலக்ஷ்மி வசிப்பதற்கேற்ற மாளிகை என்று சொல்லலாம்.'

இலக்கிய விருந்து உண்ண சுவையுணர்வும் நேரமும் உடை யோருக்கு இது சுவைமிக்க அரண்மனை விருந்து. பல்வேறு வண்ணங் களையும் வாசனைகளையும் உணர்வுகளையும் புதுப்புதுக் கோணங்களில்

---

5 'ப்ராசீன ஸாஹித்யம்' என்பதிலுள்ள ஒரு கட்டுரை.

கூர்ந்து காணும் ஆற்றல் பாணனுக்கு உண்டு. அதனால் அவன் பெற்ற அனுபவத்தின் தன்மையை அப்படியே நமக்கு அவனால் முழுதுமாக உணர்த்தமுடிகிறது.

இப்படித்தான் பாணன் சூரியன் மறைவதை வருணிக்கிறான். இந்த வெகு சாதாரணமான ஒரு காட்சி அவனிடத்தே சிறந்ததொரு அழகுப் பொருளாகிவிடுகிறது. அவனளிக்கும் வருணனை என்றும் நமக்கு இன்பம் பயக்கிறது. இதோ எழில் மிக்க வருணனை:

'பூமியிலே (முனிவர்களால்) விடப்பட்ட இரத்த சந்தனக் குழம்பை விண்ணிலே யுள்ள சூரியன் நம் கண்முன்னே மேலே தூக்கிப் பிடித்துக்கொண்டிருப்பது போலிருந்தது. பிறகு அதனொளி மங்கி மறைந்தது. முகங்கள் மேல்நோக்க கண்கள் சூரியபிம்பத்தில் நிலை குத்திட்டு நிற்க, தவம் புரியும் தபோதனர்களால் சூரிய ஒளி விழுங்கப்பட்டுவிட்டதோ என்னும்படி இருந்தது. சப்தரிஷிகள் வெளிவரத் தொடங்கினர். அவர்களைத் தீண்டுதல் தகாதெனக் கருதி அதைத் தடுக்கவேண்டி போலும், புருவின் கால்போல் சிவந்த சூரியன் தன் கிரணங்களை உள்ளிழுத்துக்கொண்டு விண்ணிலிருந்து இறங்கியது. மேலைக்கடலில் பிரதிபலித்த செங்கதிர்களைக் கொண்ட சூரிய மண்டலம் கடலில் பள்ளிகொண்ட திருமாலின் உந்திக் கமலம் தேன்தாரையைப் பொழிவதுபோல் இருந்தது. அவனது கதிர்கள் வானத்தையும் தாமரைக்கூட்டங்களையும் விட்டுவிட்டு மாலை நேரத்தில் பறவைகள் எப்படி மரங்களின் உச்சியில் தங்குகின்றனவோ, அப்படிக் குன்றுகளின் முகட்டிலும் மரங்களின் உச்சியிலும் தங்கின. சூரியனின் செங்கதிர்கள் தெறித்தோடி மரங்களின் மீது ஒரு கணம் படிந்திருந்ததைப் பார்த்தபோது, சந்யாசிகளால் மரங்களில் தொங்க விடப்பட்டிருந்த சிவந்த மரவுரியாடைகள் அம்மரங்களை அணி செய்கின்றனவோ என்று தோன்றிற்று. ஆயிரம் கதிர்களை வீசும் ஆதவன் மறைந்தபோது, மேலைக்கடலினின்றும் எழுந்த செம் பவழக்கொடிபோல் காணப்பட்டது, அப்போது தோன்றிய சந்தியா காலம்.'

இங்கே நாம் காணும் வாழ்த்துக்குரிய தெய்வம் பேரழகும் பெரும்புகழுமுடைய சூரியபகவான். கடின உழைப்பிற்குப் பின் ஓய்வு தேவைதானே. அதன் பொருட்டு அவர் மேற்குத் திசையில் இறங்குகிறார் போலும். அப்போது தாவர உலகம் விலங்குலகம் ஆகிய அனைத்தின் மீதும் செவ்வொளியை அப்பி நம்மையெல்லாம் மயக்கும் ஓர் அழகை ஏற்படுத்திவிடுகின்றார். ஆனால் பாணன் கையாண்ட சொற்களை மொழிபெயர்த்தல் இயலாது. அதிலடங்கி யுள்ள இசையையும் காம்பீரியத்தையும் எந்த மொழிபெயர்ப்பிலும் எடுத்துக்காட்ட முடியாது. சம்ஸ்கிருத மொழியில் பயன்படுத்துவ

தற்குச் சூரியனைக் குறிக்கும் மாற்றுச் சொற்கள் ஆயிரம் இருப்பதே அதற்குக் காரணம். அவனைக் குறிக்கும் ஒவ்வொரு அடைமொழியையும் ஒரு ஆகுபெயர்ச் சொற்றொடராக மாற்றமுடியும். எ—டு: 'தாமரை நாயகன்', 'ஆயிரங்கிரணங்களுடையோன்', 'பகலாக்குவோன்' முதலானவை. ஒரே பொருளைத் தரும் மிகப் பொருத்தமான மாற்றுச்சொல்லைத் தேர்ந்தெடுக்கும்போது அதனால் செவிக்கின்பமும் ஏற்படுகிறதா என்பதை முழுவதுமாக உணர்ந்து செயற்படுவதென்பது பாணனுக்குரிய சிறப்பான ஓர் ஆற்றல். லாங்கினஸ் 'மாட்சிமையான வாசகம்' (Sublimity) என்று எதைக் குறிப்பிடுகின்றாரோ அந்த ஒரு சொல் பல்வேறு சாயல்களைக் கொண்ட பாணனின் இலக்கியக்கலையை மிகப் பொருத்தமாக உணர்த்தி விடுகிறது. 'சொல்லின் மாட்சிமை யென்பது சொற்றொடரமைப்பில் காணப்படுகின்ற ஒரு முழுமையும் முதன்மையுமாகும். உலக எழுத்தாளர்களுள் மிகச் சிறந்தவர்கள் முதல் தகுதியைப் பெற்று என்றும் மங்காப்புகழ் பெற்றார்களென்றால் அதற்குக் காரணம் இது தான்' என்கிறார் லாங்கினஸ்.

காதம்பரியைப் பற்றிய தனது இந்தி நூலில் பேராசிரியர் வாசுதேவ சரண் அகர்வால், வெளித்தோற்றத்திற்கு விசித்திரக் கதை போல் காணப்படும் இந்நூலில் உள்ளுறையாக இருப்பவை, குறிப்பாக உணர்த்தப்படும் நிலைத்த உண்மைகள் என்று கொண்டு, அவற்றைத் தத்துவக் கோட்பாட்டை யொட்டியும் ஆன்மிகத் தன்மையை ஒட்டியும் விளக்க முற்பட்டிருக்கிறார். இவ்விளக்கப்படி சூத்திரகன் அறியாமையில் உழல்பவனைக் குறிக்கும். அவன் தன்னுடைய ஆன்மிகச் செல்வத்தையும் உண்மை நிலையையும் மறந்து விட்டவன். புண்டரீகன் ஆயிரம் இதழ் கொண்ட தாமரை அல்லது மூளைப்பகுதியிலுள்ள சைதன்யம்; காமத்தினால் அவ் உயர்ந்த நிலையிலிருந்து விழுவதைக் குறிப்பவன். அவன் மறு பிறவிதான் வைசம்பாயனன். மகாசுவேதை கழுவாய்த் தேடி வீடுபேற்றைப் பெறவிருக்கும் சைதன்யத்தின் தூய உரு. காதலே உருவானவள் காதம்பரி. இந்தக் காதல் நெறிதவறிச் சென்றால் ஒருவரைக் கேடு டாக்கிவிடும். நல்ல வழியில் திருப்பிவிடப்பட்டால் உய்தி உண்டு. அப்சரஸ்களில் சக்தி தத்துவத்தின் படைப்புத் தத்துவத்தையும், கந்தருவர்களிடத்தில் சிருட்டிக்கிரமத்தையும் காண்கிறார். இப் பேராசிரியர். தனது இந்தக் கருத்துகளுக்குச் சாதகமாக சாத்திரம், வேதம், பௌத்த நூல் ஆகியவற்றை மேற்கோள் காட்டி, தத்துவ ரீதியான விளக்கம் தரும் வகையில் விரிவான ஒரு கட்டுக்கோப்பை அமைத்திருக்கிறார். இவ்வாதம் முதலில் காணும்போது கவர்ச்சியாகத் தோன்றினாலும் துணிந்து ஏற்றுக்கொள்வது கடினமாக இருக்கிறது. மறைபொருளாகச் சொல்லவேண்டும் என்ற நோக்கம்

பாணனுக்கு இருந்திருக்குமாளுல் கவிஞன் தாந்தே தனது ‘டிவைன் காமெடி’ என்ற நூலில் காட்டியதுபோல அதற்கான அறிகுறி ஒன்றைக்கூட அவருடைய நூலில் அவர் காட்டவில்லை. பௌத்த மதத்திலும் உபநிடத நூல்களிலும் காணப்படும் ஒவ்வாத கருத்துகளை ஒருமைப்படுத்த பேராசிரியர் எடுத்துக்கொண்ட புனைதிறம் வாய்ந்ததும் புலமை மிக்கதுமான முயற்சியே இத் தத்துவரீதியான விளக்கம் என்று பெரும்பாலும் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறதே யொழிய, அதற்கான உண்மை ஆதாரங்கள் நூலில் இருப்பனவாகக் கொள்வதற்கில்லை. ஆகவே இது பற்றிய ஆராய்ச்சியில் நாம் இறங்க வேண்டியதில்லை. ஓர் ஆதரிசக்காதலின் அடிப்படையில் எழுதப் பெற்ற எந்த நூலிலும் ஆன்மீகக் குறிப்புகள் இருப்பதாக எவரும் காண இயலும். ஆனுல் காதம்பரி அத்தகைய நூல்களுள் தனித் தன்மை வாய்ந்த ஒன்று என்று கொள்வதற்கில்லை.

மகாமகோபாத்தியாயர் பி. வி. காணே அவர்களால் பாண னுடைய இலக்கியநயம் பற்றிய பிழிவான மதிப்பீடு கீழே தரப் பட்டுள்ளது. அது பகுத்தறிவுக்குப் பொருந்திய முறையில் சமன் செய்து சீர்தூக்கும் கோல்போல் அமைந்துள்ளது.

‘பாத்திரங்களின் பண்பை விவரிப்பதில் பாணன் மிகுந்த சாமர்த்தியத்தையும் ஒன்றினின்று மற்றென்றை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்ற திறத்தையும் காட்டியிருக்கிருர். காதம்பரியில் வரும் எல்லாக் கதைமாந்தர்களும் உயிர்ப்புள்ளவையாயும் எப்போதும் ஒரே தன்மைத்தாயும் இருப்பதைப் பார்க்கிறோம். மரியாதையும் இளமை நலமும் கொண்ட ஹாரீதன்; பரந்த மனப்பான்மையும் அன்புள்ளமும் கொண்ட தாராபீடன்; அரசன் நலத்தையே முதன் மையாக எண்ணிவரும் நம்பிக்கைக்குகந்த அமைச்சர் சுகநாசர்; இளகிய உள்ளம் படைத்த அரசி விலாசவதி; நிழல்போல் சந்திரா பீடனைப் பின்தொடர்ந்து செல்லும் கடமையுணர்வு கொண்ட பத்திர லேகை; அன்பும் அதே சமயம் கண்டிப்பும் காட்டும் கபிஞ்சலன்; உடலில் வெளுப்பையும் உள்ளத்தில் புனிதத்தன்மையையும் கொண்டு காதம்பரிக்கு சற்று மாறுபட்ட இயல்புடைய மகாசுவேதை; இத்தகையோர் படிப்போரின் உள்ளங்களில் ஆழப் பதியத்தான் செய்வார்கள் என்பதில் ஐயமில்லை. எனினும் பாணன் தனது ஆற்றல் முழுவதையும் கதையில் வரும் நாயக நாயகிகள் இருவரை யும் வருணிப்பதிலேயே பெருமளவில் பயன்படுத்தியிருக்கிருர். ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றி சொல்லப்படுவதுபோல பாணன் தனது கதா நாயகனை வருணிப்பதில் கண்ட வெற்றியைக் காட்டிலும் கதா நாயகியை வருணிப்பதில் மிகுதியாகவே வெற்றி கண்டுள்ளார் என்று நாம் கருதுகிறோம்.[6]

---

[6] பி. வி. காணே, ஹர்ஷசரிதம், பம்பாய், 1918, முன்னுரை, பக். xxiii.

எடுத்துக்கொண்ட முக்கிய பொருளுக்கு ஒவ்வாத வகையில் மிகவும் மிகைபட விரிவாக வருணிப்பதில் ஈடுபட்டுள்ள பாணன் சில திறனாய்வாளர்களின் கண்டனத்திற்குள்ளாகியிருக்கிறார். ஆனால் இத்திறனாய்வு தவறான அடிப்படையில் செய்யப்படுகிறது இன்றைய புதினத்திற்கு மட்டுமே பொருந்தக்கூடிய திறனாய்வு விதி முறைகளைக் காதம்பரிக்குப் பொருத்திச் சீர்தூக்கிப் பார்ப்பது தவறு. இன்றைய கதை இலக்கியம், உள்ளதை உள்ளவாறே கூறுவதையும் ஓரளவு உண்மையோடு தொடர்புள்ளதையுமே எடுத்தாள்வது என்ற குறிக்கோளை நன்காராய்ந்து ஏற்றுக்கொண்டுள்ளது. ஆனால் பாணனுடைய காலத்திலோ கவிஞர்கள் உள்ளதை உள்ளவாறே உரைப்பதை உணர்வு பூர்வமாகத் தவிர்த்து வந்தார்கள். அப்படிச் செய்வதுதான் கதைக்கலைக்குரிய ஒரு சரியான முத்திரை என்று அன்று கருதப்பட்டது. இத்தகைய இலக்கியக் கலையாக்கத்திற்குத் தேவையான பல்வேறு கூறுகளைச் சாத்திர ரீதியில் அன்று ஆராய்ந்தனர். பெரும் புலவர்கள் இயன்றவரை அவற்றுள் பலவற்றையும் தங்கள் காப்பியங்களில் அமைக்கப் பெரிதும் முயன்றார்கள். இவ்வகையில் நீண்ட வருணனைகள் கதையிலக்கியத்தின் கலைக்கூறினை வலியுறுத்தத் தேவைப்பட்டன. இதன் பொருட்டு ஆளப்பட்ட மொழியும் சற்று மிகையாகவே எழிலூட்டும் வகையில் அமைக்கப்பட்டது.

பேராசிரியர் சி. குஞ்சன் ராஜா கூறுகிறார் :

'இத்தகைய வருணனைகள் விசித்திரக்கதை இலக்கியத்தில் அழகுபடுத்தும் சாதனங்களாகவே ஆளப்படுகின்றன. அவை கதையில் ஏற்ற சமயங்களில் தக்க அளவில்தான் வருகின்றன. படிப்போரின் கவனத்திலிருந்து கதையைத் திரையிட்டு மறைக்குமளவிற்கு வருணனைகள் இருப்பதில்லை. படிப்போரின் கவனத்தில் இடைவிடாது இருந்துவரும் கதைக்கு அவை அழகூட்டுகின்றன. இவை இல்லையென்றால் கதையைச் சொல்லும்போது அலுப்புத் தட்டக்கூடும். வருணனை இதற்கு ஒரு மாற்றாக அமைகிறது. கதையைச் சொல்லிச் செல்லும்போது கதையோட்டத்தைப் பார்க்கிறோம்; வருணனை கதையோட்டத்தின் வேகத்தைக் குறைத்து, கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளை முழுமையாகக் காண்பதற்கு வேண்டிய ஓய்வையும் நேரத்தையும் படிப்போருக்குக் கொடுக்கிறது. கதையோட்டம் மிக விரைவாகச் செல்வதுமில்லை தேங்கி நிற்பதும் இல்லை. நிதானமான லயத்தோடு கூடிய ஒரு ஓட்டத்தைக் காண்கிறோம்.[7]

---

7 காதம்பரி, பாரதீய வித்யாபவன், 1963, முன்னுரை. பக். 21.

இயல் ஆறு

பாணனின் இலக்கியநடை

சம்ஸ்கிருத உரைநடை இலக்கியத்தில் 'மிக மேன்மையான நடை'யைப் பயின்ற தலையாய மனிதர் என்று உண்மையிலேயே நாம் கருதத்தக்கவர் பாணனுவார். ரவீந்திரநாத தாகூர் வரையிலான இந்தியாவிலுள்ள கலை ஆய்வாளர்கள், இலக்கியத் திறனுய்வாளர்கள், இந்தத் தீர்ப்பைத்தான் என்றும் ஏற்றுவந்திருக்கிருர்கள்.

ஆனுல் காதம்பரியைப் படித்த ஒரு சராசரி மேனுட்டு அறிஞனுக்கு ஏற்படும் முதல் எண்ணம், அதில் அருவநப்பூட்டும் அளவுக்கு மீறிய சொற்பொருள்வளம் இருக்கிறது என்பதாகும். ஆசிரியரோடு ஒன்றியுணர்ந்து பாராட்டும் பிடர்சன்கூடச் சொல்கிருர் :

'காதம்பரியில் மறைபொருளைக் கொண்ட பகுதிகள் மண்டிக் கிடக்கின்றன. அப்பொருளைக் கண்டுபிடிப்பது படிப்போருக்கு ஏற்படும் கடினமான வேலை. இம்மறைபொருளை விடுத்து, பதிலாக நேர்ப்பொருளை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வதனுல் அது தொல்லை தருவதோடல்லாமல் சலிப்புத்தட்டுவதாகவும் ஆகிவிடும். சிலேடைப் பொருள் படிப்போரை இன்புறுத்த வேண்டுமானுல் அது இயல்பாகக் கிடைக்கக்கூடியது என்று தோன்றவாவது வேண்டும். அப்படியின்றி நமது அறிவைச் செலுத்தி முயன்று பெறுவதாயிருந்தால் அவ்விலக்கியத்தின் பெருமையைச் சிதைக்கக் கூடியதாகத்தான் அது இருந்துதீரும். அவருக்கு முந்தைய புலவர்களும் அவரைப் பின்பற்றியவர்களும் வருந்தத்தக்க இவ்விலக்கிய நடையைக் கடைப்பிடித்தது போலவே பாணனும் அவர் கையாண்ட மொழிச் சொற்களை அவற்றின் மாற்றுப்பொருளில் பயன்படுத்தவேண்டியவராகி விட்டார். இதன் விளைவு என்னவென்ருல் இந்நூலின் சிறந்த பகுதிகளில் 'அவரைப் (ஆசிரியரை) பின்பற்றிச் செல்லும் சொற்பொருளும் மயங்குகிறது.' சொற்களின் இயல்பான பொருளை அறிவது கடினமாகிறது. விளக்கவுரை இல்லையெனில் பொதுவாக நூலைப் படிக்கின்ற எவரும் ஆசிரியர் கருதியுள்ள இரண்டாவது பொருளை அறியக்கூடும் என்ற நம்பிக்கைக்கு இடமில்லை.'

1853 இல் 'ஜெர்மானிய கீழ்த்திசைச் சமூக இதழில்' காதம்பரியை ஆய்வு செய்து பாணனைத் தாக்கி எழுதிய வேபரின் கண்டனக் கூற்றுகளிலிருந்து பிடர்சன் மேலும் மேற்கோள் காட்டிச் செல்கிருர் :

'காதம்பரியில் காணப்படுகின்றவை சூக்குமமாகப் பொருளை உணர்த்துதலும் மீதுரையாகச் சொற்களைத் திரும்பவும் பயன்படுத்துதலுமாகிய இரு பண்புகள். இவை வெறுப்பூட்டுகின்ற அளவுக்கு ஆளப்படுகின்றன என்றே சொல்லலாம். தசகுமாரசரிதத்திலும் இவை ஓரளவு இருந்தாலும் காதம்பரியில் இவை அங்குள்ளவற்றை விட மிகுதியாகவே இருக்கின்றன. ஒரு சொல்லுக்கு அளவுக்கு மீறிய அடைமொழிகளை அடுக்கிச் சுமத்துவது என்ற வகையிலும் தசகுமாரசரிதத்தைக் காட்டிலும் காதம்பரி கீழான நிலையில்தான் இருக்கிறது. கதைப்போக்கைப் பார்த்தாலும் பொருளைக் குழப்பும் சொற்பகட்டிற்கிடையே கதை இருக்கிற இடமே தெரிவதில்லை. கதை ஓரளவு தப்பிப் பிழைத்தாலும் படிப்போரின் பொறுமை அறவே இல்லாது போகும்போலிருக்கிறது. இச் சம்பிரதாய மரபு தசகுமாரசரிதத்திலேயே ஓரளவு வெளியாகிறதெனினும் இங்கே அது அளவு கடந்துவிட்டது. ஒரு வாக்கியத்தின் வினைச்சொல் இரண்டாவது, மூன்ருவது, நான்காவது, ஏன், ஒரு முறை ஆருவது பக்கத்தில் கூட வருவதுண்டு. இடையிலுள்ள பகுதியில் அடைமொழிகளும் அடைமொழிகளுக்கு அடைமொழிகளுமே நிரம்பியிருக்கின்றன. மேலும் இவ் அடைமொழிகள் ஆங்காங்கு ஒரு வரிக்கு மேலும் நீளமுள்ள சொற்றொடர்களால் ஆக்கப்பட்டுள்ளதைப் பார்க்கிருேம். சுருங்கச் சொன்னுல் பாணனின் உரைநடை இந்தியாவில் காணப்படும் காடு போன்றது. வழிப்போக்கன் தானே வழியை உண்டாக்கிக்கொண்டு போனுலொழிய அங்கே மண்டிக்கிடக்கும் முட்செடிகளும் புதர்களும் அவன் மேலே செல்லவொட்டாமல் தடுத்துவிடுகின்றன. அப்படி ஒருவாறு சமாளித்துச் செல்ல முற்பட்டாலும் இந்நூலில் காணப்படும் தெரிந்திராத சொற்கள் கொடிய வனவிலங்குகளைப்போல அவனைப் பயமுறுத்துகின்றன.'

வேபரின் இக் கூற்றுகளை எடுத்துக்காட்டி பீடர்சன் மேலும் இந்நூலைத் திறனுய்வு செய்கிருர். துடிப்புடன் வரையப்பட்ட மேற்கண்ட திறனுய்வு ஒருவேளை கொஞ்சம் அதிகப்படியாகவே செய்யப்பட்டிருக்கலாம். இருந்தாலும் பெரும்பாலும் அது உண்மையென்றுதான் சொல்லவேண்டும். பாணனுக்காகப் பரிந்துகொண்டு பேசுகின்றவர் இவையெல்லாம் ஆசிரியரின் சிறப்பியல்புகள், நூலுக்கு 'அணி' செய்வன, என்று வாதாடுவாராஞல் அதைப் புத்திசாலித்தனம் என்று ஒப்புக்கொள்ள முடியாது. ஏனென்ருல் அவையெல்லாம் 'அழகான முகத்தை விகாரப்படுத்தும் முகப்பருக்கள் போன்றவை, அருவருப்பைத் தரும் மருக்கள்'.

இவையெல்லாம் ஒருவருடைய சுவைத்திறனையும் மொழியில் அவருக்கிருக்கும் தகுதியையும் நுண்ணுணர்வையும் மொத்தத்தில் முழுமையான திறமையையும் சார்ந்துதான் இருக்கின்றன. கடந்த

நூற்றாண்டுகளாகத் தங்கள் பட்டப்படிப்புத் தேர்விற்காக பாணனுடைய நூல்களைக் கட்டாயமாகப் படிக்கவேண்டிய நிலையில் இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்களில் பயின்றுவந்த பல தலைமுறைகளைச் சார்ந்த மாணவர்கள், தேர்வுமண்டபத்தில் பாணனுடைய நூலிலிருந்து சில பகுதிகளை மொழிபெயர்க்கவேண்டியிருந்தபோது மேலே கூறப்பட்டுள்ளவாறே அவர்களும் எண்ணியிருக்கத்தான் வேண்டும். அவர்கள் பாணனை இன்னும் கடுமையான சொற்களில் சபித்திருக்கவும் கூடும்.

இவை அனைத்துமே நாம் எடுத்துக்கொண்டுள்ள பொருளுக்கு மிகவும் அப்பாற்பட்டவை. மீண்டும் கவிஞர் போப் நாம் பின்பற்ற வேண்டிய நெறிமுறை பற்றிக் கூறியதை நினைவுபடுத்திக் கொள்வோம்.

மேன்மைக் கவிஞருள் மேதையர் சிலரே
பான்மையாய்ச் சுவைக்கும் பண்பினர் சிலரே
காவியம் படைக்கும் மேன்மைய ராயினும்
ஆய்வு நடத்தும் அறிஞ ராயினும்
இருவரும் ஒருங்கே இணையிலாத் தெய்வத்
திருவருள் ஒளியினைத் துணைகொளல் வேண்டும்.
சிறிதே அறிந்தோர் சிக்கலுண் டாக்குவர்
பெரிய கவிதையாம் 'பீரிய'[1] ஊற்றுநீர்
அள்ளியே பருகுதல் அறிஞர்தம் கடனும்
அன்றிச் சிறிதும் பருகா தொழிமின்!
கவிஞர்தம் எழுத்தில் கருதிய பொருளை
புவியினில் அவர்தாம் புகன்ற வண்ணமே
ஆன்ற திறனுப் வாளரே ஆய்வீர்!
நான்ற சிறுபிழை நவிலா தொழிவீர்!
இயற்கை இயக்கமும் உள்ளத் தெழுச்சியும்
மயக்க மின்றியே முழுதுமே ஆய்வீர்!

பேராசிரியர் வேபருக்கோ நமது பட்டப்படிப்பு படிக்கும் மாணவருக்கோ அன்றாட உலகில் மன அமைதியைக் கலக்கும் சொந்த நலன் பற்றிய சிந்தனையை விடுத்து, காவிய இன்பம் பெறுவதையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு பழம் பெரும் காவியத்தை முழுமையாக ஆராய்வதற்குரிய பொறுமை இருந்ததில்லை. ஆனால் பழம் பெரும் இலக்கிய கருத்தாவைப் பற்றி ஆராய்வதென்றால் அப்படி ஆராய்கின்றவர் அவருடைய கருத்தோடு ஒன்றிச் செயற்படுவது இன்றியமையாதது. இந்த ஆராய்ச்சிக்குத் தேவையானவை பொறுமை

[1] தெஸலியில் 'பீரர்' என்னுமிடத்திலுள்ள காலதேவதை ஆங்குள்ள நீரைப் பருகுவோருக்குக் கல்வியறிவை வழங்கும் என்பது மேனாட்டுப் பழங்கதை.

யும் முன்கூட்டியே தவருன ஒரு எண்ணத்தை வளர்த்துக்கொள் ளாமையுமாகும். இத்தகுதிகள் வாய்ந்த மேனுட்டு அறிஞர்கள் கூட பாணனுடைய தனித்திறமையையும் மேதாவிலாசத்தையும் துணிவாக ஒப்புக்கொண்டுள்ளனர். லாகோட் என்ற பிரெஞ்சு விமரிசகர் கூறுகிருர் :

> Le charme de cette oeuvre tout impregnee de tendresse, de melancholie et d'esperance au une seconde vie.

'இந்நூலில் கண்டுள்ள மென்மையான உணர்விலும் சோகத்திலும் மறு பிறப்பில் நிகழப் போவது குறித்த நம்பிக்கையாலும் நூலின் அழகு பொங்கிவழிகிறது'.[2]

வேபர் தொடுத்த கண்டனக் கணைமாரியின் வேகத்தைக் குறைக்கும் வகையில் புகழ்மிக்க 'இந்திய இலக்கிய வரலாறு' என்ற தமது நூலில் விண்டர்ணிட்சு கூறுகிருர் :

'இடையிடையே எளிய பகட்டில்லாத நடையிலமைந்த சிறு பகுதிகள் இருந்தபோதிலும் வெறுப்பூட்டத்தக்க சொற்களும் அச்சம் தரத்தக்க பகுதிகளும் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே சீராக இந்நூலில் வருகின்றன என்பதைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இக்கதையைப் படிக்கின்ற போது நமக்கெல்லாம் சலிப்பேற்படுவது உண்மை யாயினும், இந்திய வாசகர் சம்ஸ்கிருத மொழியில் நல்ல பழக்க முள்ளவராக இருந்தால் இந்நூல் அவரை மகிழ்விக்கவே செய்யும் என்பதை நாம் ஒப்புக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

இந்த நடுநிலையான தீர்ப்பிற்கு எடுத்துக்காட்டுகளைத் தருவது பொருத்தமாகும். முதலில் நம் உள்ளத்தை நெகிழ்விக்கும் பாண னுடைய பகட்டில்லாத நடையைக் காண்போம். பிறகு பாண னுடைய நடை பற்றி ரவீந்திரநாத தாகூருடைய கருத்துரையி லிருந்து ஒரு நீண்ட மேற்கோளைக் காண்போம்.

பாணனுடைய நேரிடையானதும் சரளமானதுமான நடைக்கு எடுத்துக்காட்டாக அமைந்திருப்பது காதம்பரி சந்திராபீடனுக்கு அனுப்பிய காதற் செய்தி :

'என்மீது தங்களுக்கிருக்கும் ஆழ்ந்த காதலை நான் அறிவேன். ஆயினும் தக்கதொரு செய்தியைச் சொல்லில் வடிப்பதற்குத்தான் எந்த பெண்ணிற்குச் சாமர்த்தியம் இருக்கிறது? பெண் மனம் சிரீஷ மலரைப்போல் மெல்லியதாயிற்றே. குழந்தையைப் போன்று சூது வாதற்றவர்களன்றோ பெண்கள். தாங்களே பெரியமனசு பண்ணிக்

[2] ஹெச். ஆர். கார்னிக், வி டி. கங்கால், காதம்பரி, பம்பாய், 1939, பக். xxix முன்னுரையில் மேற்கோளாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

காதலருக்குச் செய்தி அனுப்புவதென்ருல் அத்தகைய பெண்கள் மிகுந்த துணிச்சல்காரர்களாகத்தான் இருக்கவேண்டும்!

நானே சுயமாக எந்தச் செய்தியையும் அனுப்புவதற்கு வெட்கப் படுகிறேன். அப்படி அனுப்புவதாயிருந்தாலும் எந்தச் செய்தியை நான் அனுப்பமுடியும்? 'தாங்கள் என்னிடத்தில் மிகவும் பிரியமாக இருக்கிறீர்கள்' என்று சொல்வதானுல் அது கூறியது கூறல் என்ற குற்றமாகும். 'நான் தங்களுக்குப் பிரியமானவளா?' என்று கேட்பது முட்டாள் தனமாகும். 'எனக்குத் தங்கள் மீது கொள்ளை ஆசை' என்று சொல்வது ஒரு வேசியின் பேச்சு. 'தாங்களின்றி என்ருல் வாழமுடியாது' என்று சொல்வது அநுபவத்திற்கு மாறு பட்டது. (ஏனெனில் இச்சொற்களைச் சொல்லும்போதே நான் உயிருடன் இருப்பது தெளிவு). 'என்னை மன்மதன் துன்புறுத்து கிருன்' என்பது என்னிடம் உள்ள குறையை நானே காட்டிக் கொள்வதாகும். 'நான் தங்களிடம் மன்மதனுல் ஒப்படைக்கப் பட்டேன்' என்பது காதலரிடம் தானே வலிந்து செல்வதற்கான உபாயத்தைக் குறிக்கும். 'என் காதற் சக்தியால் கவரப்பட்டு விட்டீர்கள்' என்பது தாசியின் துணிச்சலைக் காட்டும். 'தாங்கள் கட்டாயம் என்னிடம் வந்தே தீரவேண்டும்' என்பது தன் நற் பேற்றில் அளவுக்கு மீறிய நம்பிக்கை வைத்திருப்பதைக் காட்டும். 'நானே தங்களைச் சந்திக்கிறேன்' என்பது ஒரு பெண்ணின் சபலத் தைக் குறிக்கும். 'இப்பணிப்பெண் வேறெந்த ஆடவனிடமும் அன்பு வைத்ததில்லை' என்பது தன் அன்பைத் தானே கூறிக்கொள்ளும் சிறுமையைக் காட்டும். 'வேண்டுகோள் மறுக்கப்படுமோ என்ற அச்சத்தில் நான் செய்தி அனுப்பமாட்டேன்' என்பதும் மறுத்து விடலாம் என்ற எண்ணத்தை நினைவு படுத்துவதுபோலாகும். 'தங்களைப் பிரிந்த பிறகு நான் நரக வாழ்க்கைதான் வாழ்வேன்' என்பது ஒரு விதத்தில் தற்பெருமையாகும். 'என் மரணத்திற்குப் பிறகு என் அன்பை உணர்வீர்கள்' என்பது நிகழக்கூடியதல்ல!'

இத்தகைய எளிய நேர்முகமான முறையில் நுண்ணிய உணர் வின் வேறுபாடுகளைக் காட்டும் செஞ்சொற்கள், எந்தக் காலத்தி லாகட்டும், இலக்கிய நுண்ணுணர்வு வாய்க்கப்பெற்ற எந்த மக்களின் இதயத்தையும் கவரத் தவறமாட்டா. தனது புகழ் வாய்ந்த கட் டுரைகளுள் ஒன்றில் 'தேவமாதர் எழுதும் முறை' என்று அடிசனுல் குறிப்பிடப்படும் ஒன்றிற்கு மிகச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இதனைக் கொள்ளலாம். பாணனுடைய நடையைப் பற்றி எழக் கூடிய முதல் எண்ணம் அது மட்டுக்கு மிஞ்சிய முறையில் செல் கிறது என்பதாகும். இதைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்வதற்கு அடிச னுல் குறிப்பிடப்பட்ட நடையின் முக்கிய இயல்புகளை நாம் கூர்ந்து நோக்கவேண்டும். 'இயற்கையில் உள்ளதை ஒதுக்கி வைத்து

விட்டு கவிஞன் தருகின்ற ஒருவித இலக்கியப் படைப்பு உண்டு. உண்மை வாழ்க்கையில் காணமுடியாத பல மாந்தர்களின் பண்பு களையும் செயல்களையும் படிப்பவர்கள் கற்பனையில் உணர்ந்து மகிழும் வகையில் அது இருக்கும். இவை யெல்லாம் கவிஞனாலேயே படைக்கப்பட்டவை. அத்தகையோர்தான் வன தேவதைகள், சூனியக்காரிகள், மந்திரவாதிகள். அரக்கர்கள், பேய்பிசாசுகள் முதலானோராவர். 'தேவமாதர் எழுதும் முறை' என்று குறிப்பிடப் படும் இவ்வகை இலக்கியம், கவிஞனின் கற்பனைத்திறனைக் கொண்டு எழுதப்படும் வேறெந்த வகை இலக்கியத்தைக் காட்டிலும் உண் மையிலேயே மிகக் கடினமானது. ஏனென்றால் இப்படி எழுது வதற்கு முன்னோடியாக எந்த வகை இலக்கியமும் இல்லை. கவிஞன் தானே முழுக்க முழுக்க சிந்தித்துப் புதிய முறையைக் கண்டு காவியம் புனையும் செயலில் ஈடுபட வேண்டியவனாக இருக்கிறான். இத்தகைய காவியத்தை எழுதுவதற்கு ஒரு வேறுபட்ட சிந்தனை வேண்டியிருக்கிறது. இதற்குத் தனியொரு கற்பனை யோட்டம் தேவைப்படுகிறது. இதில் போலி நம்பிக்கைக்கும் இடமுண்டு. ஆனால் இது பயன்தரத்தக்க வகையில் அமைய வேண்டும். இவை யன்றி புராணங்கள், கட்டுக்கதைகள், பழங்கால விசித்திரக் கதைகள், தாதிகள், கிழவிகள் ஆகியோரிடம் வழங்கும் மரபு வழிச் செய்திகள் ஆகியவற்றைக் கவிஞன் நன்கு அறிந்திருக்கவேண்டும். நம்மிடையே இயல்பாகக் காணப்படும் தப்பெண்ணங்களோடு ஒத்துச் சென்று நாம் கற்பிதமாக ஏற்றுக்கொண்டுள்ள கருத்து களையும் இசைவுடன் நோக்கவேண்டும். இக்காவியங்களில் வரும் மக்களிடையே மாறுபட்ட தன்மையையும் புதுமையையும் காட்டு வதன் மூலம் அதில் வரும் வருணனைகள் படிப்பவரின் கற்பனை யாற்றலில் உல்லாசத்தை ஏற்படுத்துகின்றன. நாம் குழந்தைப் பருவத்தில் கேட்ட கதைகள் அப்போது நம் நினைவுக்கு வருகின்றன. வேற்று நாட்டவரின் பல்வேறுபட்ட பழக்க வழக்கங்களை ஆராய்வ தில் நாம் பொதுவாக மகிழ்கிறோம். கவியால் படைக்கப்பட்ட புதிய தோர் உலகத்தில் வேறினத்தைச் சார்ந்த மக்களையும் பழக்கவழக் கங்களையும் கவிஞன் காட்டும்போது நாம் எவ்வளவு வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் அடையவேண்டியவர்களாக இருக்கிறோம்? கற்பனை வரட்சியும் மெய்யுணர்வியல்பும் கொண்டவர்கள் கற்பனை யாற்றலைப் புறக்கணிக்கலாம்......கவிதை இலக்கியம் தனது ஆளுகையில் இயற்கை முழுதையும் மட்டும் கொண்டிருக்கவில்லை, அதற்கே உரிய புதிய உலகையும் படைத்துக்கொள்கிறது. அங்கே உண்மை வாழ்வில் காணவியலாத மக்களைக் காண்கிறோம்; நல்லியல்புகளை யும் தீய வியல்புகளையும் கொண்ட சீவன்களின் ஆற்றல்களையும் நாம் உணரக்கூடிய வடிவிலும் தன்மையிலும் காண்கிறோம். இவ்

வாறு எத்தனை விதங்களில் கவிதை நம் கற்பனை ஆற்றலைத் தூண்டும் வகையில் செயற்படுகிறது என்பதைப் பார்க்கிறோம்.'

இந்திய வாசகருக்கு மேலே காட்டப்பட்ட கூற்றுகள் தங்கள் அணிநூலோருள் ஆனந்தவர்த்தனர் அல்லது குந்தகர் எழுதிய நூலிலிருந்து ஒரு பகுதியோ எனத் தோன்றும். அடிசன் கூறுகின்ற 'வேறுபட்ட சிந்தனை', குந்தகன் கூறுகின்ற 'வக்கிரோக்தி' என்னும் சாகித்ய வகையையோ, ஆனந்தவர்த்தனர் 'த்வனி' என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுகின்ற ஒன்றையோ நெருங்கிய முறையில் ஒத்ததாகக் கொள்ளலாம். இவ்விரு அணிநூலாரும் காவியத்தின் 'பொருள்' (அர்த்தம்) அணிசெய்யப்படும் போது காவியச்சுவை அல்லது சுபாவம், அதாவது மனித இயல்பு அல்லது இயற்கை என்று கூறுவதிலும், காவியத்தின் 'உருவம்' (சப்தம்) என்பதே அணி (அலங்காரம்) என்று கூறுவதிலும் ஒருமித்த கருத்துடைய வராயிருந்தனர். இவை இரண்டையும் தக்க முறையில் பிணைப்பதில் தான் கவிதாமேதையின் சிறப்பு அடங்கியிருக்கிறது. இவ்வகையில் பாணன் சிறந்த ஓர் எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறார்.

நுண்ணுணர்வும் கற்பனைத்திறனும் வாய்ந்த இன்றைய இந்தியன், பாணனைப் பற்றியும் அவரது நடையைப் பற்றியும் எப்படிப் பாராட்டுகிறான் என்பதற்கு எடுத்துக்காட்டாக ரவீந்திரநாத தாகூரின் பாராட்டுதலை நாம் இங்கே குறிப்பிடலாம். 'பிராசீன சாஹித்யம்' (மைசூர், 1927) என்ற தலைப்பில் வெளிவந்துள்ள காலஞ் சென்ற பேராசிரியர் டி. எஸ். வெங்கண்ணையாவின் தொகுப்பு நூலில் தாகூரின் கருத்துகளைத் தாங்கிய கட்டுரை கன்னட மொழியில் தரப் பட்டுள்ளது. அதன் அடிப்படையில் கீழ்க்கண்ட சுருக்கம் எழுதப் பட்டுள்ளது.

'சம்ஸ்கிருத மொழியில் பல ஒலிகளின் ஏற்ற இறக்கத்தினால் விளையும் நயம் உண்டு. ஒன்றோடொன்று இணைந்து அவை நாத கீதத்தை எழுப்புகின்றன. வேறெதிலும் காண வியலாத உள்ளீடான ஒரு வசிகரத்தன்மை அம் மொழியில் இருக்கிறது. கலையுணர்வோடு அதைக் கையாண்டால் அதில் ஒரு வகை மந்திரசக்தி இருப்பது புலனாகும். அதில் பொதிந்திருக்கும் எடுத்தல் படுத்தல் எனும் ஒலி வேறுபாட்டில் விவரிக்க முடியாத ஒரு மேலான அழகைக் காணலாம். இத்தகைய தெய்விக மொழியைப் புத்திசாலித்தனத்துடனும் திறமையுடனும் கையாண்டு கற்றறிந்த ரசிகர்களை மயக்கவேண்டும் என்ற ஆசை எந்த சாத்திரக் கவிஞனுக்கும் ஏற்படாமற்போகாது. காவியப் பொருள் விரைந்து செல்ல வேண்டிய இடத்தில் செறிவும் ஓட்டமும் கொண்ட நடை வேண்டப்படுகின்ற போதிலும், மொழியின் கலைப்பண்பைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளவேண்டும் என்ற

ஆசையைக் கட்டுப்படுத்த வியலாது. ஆகவே இம் முயற்சி கதை யோட்டத்திற்குத் தடையாக நிற்கிறது. நம் கவனத்தை இம் மொழிக் கலைத்திறன் தன்பால் ஈர்த்துக்கொள்கிறது, வெற்றியும் காண்கிறது. மயிலிறகுகளால் செய்த விசிறிகள் மிகுதியான காற்றைத் தர இயலாதவைதான். எனினும் வெளிப்பகட்டிற்காக அவை அரசவைகளில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. அவற்றை அங்கே வைத்துக்கொண்டிருப்பதற்கு ஏதோ ஒரு சமாதானம். அரசவையி னருக்காக இயற்றப்படும் சம்ஸ்கிருத காவியங்களும் அத்தகைய முறையில்தான் ஆக்கப்படுகின்றன. அவர்களுடைய முக்கிய அக் கறை யெல்லாம் கதையை விரைவாகச் சொல்லவேண்டும் என்பதல்ல, கற்றறிந்த அவையினர் முன்பு தங்களுடைய பரந்த சொற்களஞ்சியத்தையும், உள்ளங்கவர் உவமைகளை யும், வருணனை ஆற்றலையும் எடுப்பான முறையில் எடுத்துக் காட்டி அவர்களை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தவேண்டும் என்பது தான். இதற்கு எடுத்துக்காட்டாக சம்ஸ்கிருத மொழியில் வழங்கும் இரண்டு மூன்று நூல்களில் காதம்பரி மிக உன்னத மான நூலாகும். அது ஓர் எழிலார்ந்த நூல் மட்டுமல்ல, மிகப் பெருமளவில் அணி செய்யப்பட்ட ஒன்றுமாகும். சாதாரண மாக உரைநடை அன்றாடப் பேச்சில் பயன்படுத்தப்படுவதுடன் வாதிடுவதற்கும் வரலாற்றைச் சொல்வதற்கும் பொதுவாகப் பயன் படுத்தப்படுவதுண்டு. ஆகவே அதில் ஆளப்படும் அணிகள் சிலவே. பொதுவாக அணிகள் அதன் ஆடம்பர உறுப்புகளாகக் காட்டப் படுவதில்லை. ஆனால் சம்ஸ்கிருத உரைநடை எப்போதுமே இயல் பான முறையில் பயன்படுத்தப்படவில்லை என்பது வருந்தத்தக்கது. அதனால்தான் சில சமயம் மிகப் பகட்டான முறையில் அது அணி செய்யப்படுகிறது. ஒரு பருத்த தாசிபோல் அது சொற்றொடர்களால் திணிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அது இயல்பான முறையில் நடை போட இயலாமையைத் தானே காட்டிக்கொள்கிறது. இக்காவியப் பெரும் பெண் நகரவேண்டுமானால் பாண்டித்தியம் பெற்ற பெரிய உரை காரர்கள் அவளைப் பல்லக்கில் வைத்துத் தோளில் சுமந்து தூக்கிச் செல்ல வேண்டும்! நகராவிட்டால் கூடக் கவலையில்லை. பளிச்சிடும் எல்லா அணிகளும் பூட்டப்பெற்று மின்னினால் போதும்!

அதனால்தான் பாணனுக்குக் கதை சொல்லவேண்டும் என்ற எண்ணம் இருந்தாலும் அது வேகமாக நகர்வதற்கு அவர் விட வில்லை. இதனால் மேலான சம்ஸ்கிருத மொழியின் மாபெரும் அழகைக் குறைத்துவிட்டார். மேன்மை மிக்க சக்கரவர்த்தி தன் பரிவாரங்கள் புடை சூழ மெதுவாக ஊர்வலம் போவதுபோல கதை நகருமாறு செய்கிறார் ஆசிரியர். இதன் விளைவு என்ன வென்றால் சக்கரவர்த்தியின் பின்னே குடை பிடித்துச் செல்பவன் போவது

போல கதை இருக்கிற இடம் தெரியாமல் மெதுவாக நகர்ந்து செல்கிறது. மொழியின் மகத்தான பேரழகு கதையினுல் ஓரளவே நலம் பெறுகிறது. இதனுல்தான் கதை ஒரு சிறிதளவேனும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. ஆனல் எவரும் அதை முக்கியமாகக் கருதவில்லை.

தாகூர் இங்கே தமது கவிதை நலம் வாய்ந்த சொற்களில் பாணனைப் பற்றிய ஒரு சொல்லோவியத்தைத் தீட்டியுள்ளார். பழங்காலப் பண்டிதர் சுவைக்கும் பாங்கை இங்கு காண முடியாது. மாறுபட்ட இன்றைய சுவைத்திறனைக் காண்கிறேம் என்ருலும் உண்மையிலே முன்கூட்டியே ஒரு எண்ணத்தைக் கற்பித்துக் கொண்டு அவர் சொல்லவில்லை. கதை என்ற அளவில் காதம்பரியைப் பற்றி பொதுவாக ஒரு மதிப்பீட்டைச் செய்யும் போது தாகூர் முழுமையான பாராட்டை அளிக்கவில்லை யாயினும் இந்நூலில் காணப்படும் தனிப்பட்ட ஒரு சில வருணனைகளின் அழகைக் கூர்ந்து நுணுகி அநுபவிப்பதைப் பார்க்கிறேம். பாணனுடைய நூல் முழுவதிலும் வியக்கத்தக்க சிறு பகுதிகள் இருக்கின்றன. தாகூர் நூல் முழுமைக்கும் பொதுவாகத் தந்துள்ள மதிப்பீட்டுடன் இச்சிறு பகுதிகளைப் பற்றிய அவரது பாராட்டுரைகளையும் சேர்த்துப் பார்க்கவேண்டும். மேனுட்டினரின் அணுகுமுறையில் இப்பகுதிகளைப் பற்றிய ஆய்வுகளைக் காண வியலாது. ஆனல் தாகூரால் பாராட்டப்பெற்ற இவற்றுள் ஓரிரு எடுத்துக்காட்டுகளைக் காண்பது போதுமானதாகும்.

'தனிப்பட்ட சொல்லோவியங்கள் தமக்கென்று தனியே ஒரு சிவகளை நிரம்பப் பெற்றவையாக இருப்பதில்தான் காதம்பரியின் பெருமை அடங்கியிருக்கிறது. அனைத்துமே ஒரே அச்சில் வார்க்கப் பட்ட நாணயங்கள் அன்று. அவற்றிற்கிடையே போற்றத்தக்க ஒரு வண்ண நயம் இருப்பதைப் பார்க்கிறேம். பகலவன் மறைவு பற்றிய ஒரு வருணனை இப்படித் தொடங்குகிறது: 'கதிர்மாலையை அணிந்த சூரிய தேவன் இன்னும் வான உச்சியை எட்டவில்லை. அப்போது தான் இதழ்களை விரித்துக்கொண்டிருக்கும் செம்பாடலி மலரைப் போல இருந்தது சூரியனின் செந்நிறம்'. நூலைப் படிப்போரின் அகக் கண் முன்பு ஓர் அழகாகத் தீட்டப்பட்ட ஓவியம் நிறுத்தி வைக்கப் பட்டிருக்கிறதோ என்று எண்ணுமாறு வருணனைகள் அமைந்திருக் கின்றன. இவ்வருணனையை வாசிக்கும்போது காலை இளம் வெயிலுடன் குளிர்ந்ததும் நறுமணம் பொருந்தியதுமான மென் காற்று வீசுவது போன்ற உணர்வைப் பெறுகிருர் காவியத் தைப் படிப்பவர். இவ்வருணனை தொடர்கிறது—'புதிய தாமரை மலர்களின் இதழ்களை ஒரு சிறிதே மலர்த்தியவாறு கதிர்களால் அணி செய்யப்பட்ட சூரியபகவான் மேலெழவும்......' மயக்கமூட்டும் இச்சொற்றொடரை என்னென்றுரைப்பேன்! இதை நாம் மொழி

பெயர்க்க முற்பட்டால், 'சூரியனுடைய வண்ணம் சிறிது சிவப்பாக இருந்தது' என்று தான் கூறமுடியும். ஆனால் மூல நூலில் காணப்படும் இனிய சம்ஸ்கிருத அடைமொழிகள் நம்மை மயக்குகின்றன. காலைக் காற்றின் குளிர்ந்த பரிசமும் மணமும் அழகிய வண்ணமும் கொண்ட ஒரு சூழ்நிலையை அவை தோற்றுவிக்கின்றன. இக்காட்சி அச்சொற்களைக் கேட்ட அதே கணத்தில் நம் இதயத்தை நிரப்புகின்றது!'

பாணனுடைய காவியத்தைப் படிப்போரிடம் எதிர்பார்க்கப் படுபவை கற்பனைத்திறத்தோடு கூடிய நுண்ணுணர்வும் மெதுவாக அசைபோடுவதற்கு வேண்டிய ஓய்வும்தான். அப்போதுதான் கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகளின் ஓட்டத்தினால் தடை அதிகம் இல்லாமல், படிக்கின்ற ஒவ்வொரு பகுதியிலும் இன்பத்தை நுகர முடியும். சம்ஸ்கிருத மூலநூலிலிருந்து மிகுதியான மேற்கோள்களைத் தராமல் அதிலுள்ள இசையையும் நாத இன்பத்தையும் எடுத்துக் காட்ட இந்நூலாசிரியரால் இயலாது. ஆனால் பொதுவாக இந் நூலைப் படிப்போருக்கு சம்ஸ்கிருத மொழியில் பயிற்சி இராதாகையால் இச்சிறுநூலில் அவை நீக்கப்பட்டிருக்கின்றன. ரவீந்திரநாத தாகூர் கொடுத்துள்ள வழிமுறையை வாசகர் பின்பற்றினால், உரை இல்லாமலே கூட அவரால் நூலில் பொதிந்துள்ள அழகைத் தானே கண்டுகொள்ள முடியும்.

சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வளர்ச்சியில் பாணனுடைய தாக்கம் தனித்தன்மை வாய்ந்தது, பேரதிசயமானது. அது (தண்டி கையாண்ட) உரைநடைக் 'கதை' என்ற வகையில் மட்டுமல்ல, செய்யுளும் உரைநடையும் கலந்த இதிகாசக் காப்பியமாகிற 'சம்பூ' என்னும் வகையிலும் காணப்படுகிறது. பழம்பெரும் நாடகம் என்ற வகையில் பட்டநாராயணரால் எழுதப்பட்ட நாடகம் பாணனின் 'முகுடதாடிதகம்' என்ற நூலால் தாக்கம் பெற்றிருக்கக்கூடும். பிற் காலத்து ஆசிரியர்கள் சம்பூ காவியத்தையோ வரலாற்றுக் காவியத் தையோ எழுதிய போதிலும் பாணனுடைய கம்பீர நடையின் நயங் களைப் பின்பற்றுவதில் தீவிர ஆவல் கொண்டிருந்தனர். இப்போக்கு தடையின்றிப் பரவியது என்பதற்கு ஏராளமான சான்றுகள் இருக் கின்றன. நாடக ஆசிரியர்களான பவபூதியும் பட்டநாராயணரும், வரலாற்றுக்காவியம் படைத்த பில்ஹணரும் சோமேசுவரரும், சம்பூ காவியங்களை எழுதிய சோமதேவரும் போஜரும் சான்று பகர்வர். இன்னும் வியப்பு என்ன வென்றால், கௌட மன்னனை வெற்றி கொண்ட அரசன் யசோவர்மனைக் கதாநாயகனாகக் கொண்டு காவியம் இயற்றிய வாக்பதிராஜன் போன்ற பிராகிருதக் கவிஞர் களின் மீது மட்டுமல்ல, தொலைநாடுகளில் கன்னடத்திலும் தெலுங்கி

னும் எழுதிய புலவர்களின் மீதும் பாணனுடைய நடை ஆதிக்கம் செலுத்தியுள்ளது. கன்னடத்தில் முதற்பெருங் கவிஞனான பம்பனின் நூலில் காணப்படும் பல சிறந்த பகுதிகள் பாணனை நினைவூட்டுவன வாக அமைந்துள்ளன. பழங்காலத்திய கன்னடக் கவிஞர்கள் தங்கள் நூலின் தொடக்கத்தில் காளிதாசனோடு பாணனுக்கும் வணக்கம் செலுத்தினர். இம்மரபை முதலில் தொடங்கியவர் 'கவி ராஜமார்க்கம்' என்னும் நூலை எழுதிய முதல் அணிநூலாசிரியரான மன்னன் நிருபதுங்க அமோகவர்ஷன் ஆவார். இந்தியாவில் தலைசிறந்த பழங்காப்பியப் புலவருக்கு அளிக்கக்கூடிய மிகப் பெரிய புகழுரை இம்முறையில்தான் இருந்து வந்துள்ளது. குறுகிய காலத் திலேயே இந்தியாவின் எல்லாப் பகுதிகளிலும் பாணன் 'மகாகவி' எனப் போற்றப்பட்டார். அவரைப் பின்பற்றியவர்களுள் எவரும் அவரை விஞ்சமுடியவில்லை என்பதே பெருங்கவிஞரான இவரது மாசற்ற மேதையைப் பறைசாற்றப் போதுமானது. விரைவிலேயே பாணனைப் பற்றிய கட்டுக்கதைகள் பல தோன்றலாயின. எழுச்சி யூட்டும் சொற்களில் அவருடைய பெருமையைப் பேசும் நூற்றுக் கணக்கான பாராட்டுக்களில் அவருடைய பெயரும் புகழும் பிரதி பலிக்கின்றன. அத்தகைய உரைகளிலிருந்து ஒரு சில எடுத்துக் காட்டுகளோடு இப்பகுதியை முடிக்கலாம்.

திக்கெலாம் புகழும் நல்ல சுபந்துநற் பாண பட்டர்
தக்கநற் கவிரா ஜர்தாம் என்னுமிக் கவிஞர் மூவர்
'வக்ரோக்தி' மார்க்கம் தன்னில் வல்லவர்: வையம் தன்னில்
தக்கஇம் மூவர் தம்மின் மிக்கவர் இல்லை கண்டீர்.

கவிராஜர், ராகவ பாண்டவீயம், I.14.

கோலச் சிலேடைக் கவிஞர் சிலரே
சொல்தொகுத் தமைக்கும் சிறப்பினர் சிலரே
நல்லசீர்ச் சுவையுடன் நவில்பவர் சிலரே
அணிநலம் பொலிய ஆக்குவோர் சிலரே ;

தகைந்துயர் தீரக் கவிதையென் றிலங்கும்
விம்மிய மலைக்கண் விரிந்தபே ரடவியில்
வந்துலாம் மதகரி வீட்டிடும் அரிமாப்
போலவே பிறகவி மதத்தினை யடக்கிடும்
சிலநற் கவிஞனும் சீர்திகழ் பாணனே !

(கவிதைத் தொகுப்பில் ஸ்ரீசந்திரதேவருடையவை என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.)

இன்றும் பாணனுடைய நூல்களில் ஒருங்கிணைந்த நோக்கைக் காணலாம். அதில் கற்பனைக் கதையின் இயல்பையும் பழங்காப்பியத்

தின் முழுமையையும் காணலாம். இவ்வொருங்கிணைந்த நோக்கில் மனிதனுடைய ஆழ்ந்த உணர்வுகளும் அவாக்களும் ஒரு புறமாக, மறு புறம் உலகியல் அலுவல்களில் ஈடுபடுதல் என்பதான இரு வேறு பட்ட நிலை இன்னும் ஏற்படவில்லை. மனம், இதயம், உயிர் இம் மூன்றும் இணைந்து செயலாற்றி வாழ்வில் காணப்படும் உண்மைநிலை யோடு ஒன்றி நீடித்திருக்கக்கூடிய ஓராதரிச அமைப்பு உருவாக்கப் பட்டிருப்பதான உணர்வு நமக்கு ஏற்படுகிறது. சம்ஸ்கிருத இலக் கியத்தில் பிற மேதைகளிடம் காணப்படுவது போலவே பாணனிடத் திலும் தெய்விகத்தன்மையும் இலக்கியப்பண்பும் தனியொரு அழகுடன் இணைந்திருப்பதைப் பார்க்கிறோம். மரபினின்றும் இயற்கை யினின்றும் விலகிச் செல்லாத மாமனிதனைப் பற்றிய நுண்ணுணர்வை நாம் அவருடைய நூல்களிலிருந்து பெறுகிறோம். கவினுறுல் கம்பீரத் தோற்றத்துடன் இயற்கையின் அடையாளமாகக் காட்டப்பட்டுள்ள சூரியன், விண்மீன்கள், மேலுலகம் ஆகியவை இடம் பெற்றிருப்பதை இவ்வொருமித்த நோக்கினால்தான் நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. உள்ளத்தின் செயலும் புறச்செயலும், விஞ்ஞானமும் கலையும், தெய்விகக் கதையும் வரலாறும் என்று இரு கூறுகளாகக் காணும் பிரிவினைக் காட்சியின்றி, இந்நவீன காலத்திய மக்கள் பொதுமை நலம் வாய்ந்த மாமனிதனைப் பற்றிய ஒருங்கிணைந்த உணர்வைப் பெறவேண்டுமானால் அவர்கள் பாணனுடைய நூல்களை நிச்சய மாகப் பயிலலாம்.

நூற்பட்டியல்

சம்ஸ்கிருத நூல்கள்

தேவி சதகம், காவியமாலைப் பதிப்பு, நிர்ணயசாகர் அச்சகம், பம்பாய், 1899.

ஹர்ஷ சரிதம், நிர்ணய சாகர் அச்சகம், பம்பாய், 1946.

காதம்பரி, பதிப்பாசிரியர் பி. பீடர்சன், பாகம் 1, பம்பாய் சம்ஸ்கிருதத் தொகுதி, எண் 24, (மூன்ரும் பதிப்பு) 1900.

ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு நூல்கள்

ஹர்ஷசரிதம், இ. பி. கோவெல், எஃப் டபிள்யு தாமஸ் ஆகியோரின் மொழிபெயர்ப்பு, ராயல் ஏஷியாடிக் சொஸைடி, லண்டன், (1897).

காதம்பரி, திருமதி சி. எம். ரிட்டிங் அவர்களால் (சில பகுதிகள் நீங்கலாக) மொழிபெயர்க்கப்பட்டது. ராயல் ஏஷியாடிக் சொஸைடி, லண்டன், 1896.

திறனுய்வு நூல்களும் பொது நூல்களும்

வாசுதேவசரண் அகர்வால், காதம்பரி, சௌகாம்பா வித்யாபவன், வாரணுசி, 1958 (இந்தி).

டாக்டர் எஸ். கே. டே. சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு, கல்கத்தா, 1947.

பி. வி. காணே, 'காதம்பரி' (பம்பாய், 1920, 1921), 'ஹர்ஷ சரிதம்' (பம்பாய், 1918) ஆகியவற்றின் பதிப்புகளிலுள்ள முன்னுரைகள்.

ஆர். டி. கர்மார்கர், பாணன், கருநாடகப் பல்கலைக்கழகம், தார்வார், 1964.

ஏ. பி. கீத், சம்ஸ்கிருத இலக்கிய வரலாறு, லண்டன், 1923.

சி. குஞ்சன் ராஜா,	காதம்பரி, பாரதீய வித்யாபவனம், பம்பாய், 1963.
திருமதி கீதா சர்மா,	பாணபட்டர், ஓர் இலக்கிய ஆய்வு, முன்ஷிராம் மனோஹரலால், தில்லி, 1968.
பி. பீடாசன்,	காதம்பரி, முன்னுரையும் குறிப்புரைகளும், பம்பாய், 1883.
ரவீந்திரநாத தாகூர்,	பிராசீன சாகித்யம், (வங்காளி). டி. எஸ். வெங்கண்ணயாவின் கன்னட மொழிபெயர்ப்பு, மைசூர், 1956.



பாணபட்டரின் நூல்களிலிருந்து சில பகுதிகள்

பக். 20 ம்ருத்யோஸ் துல்யம் த்ரிலோகீம் க்ரஸிதும் அதிரஸாந் நி: ஸ்ருதா: கிம் நு ஜிஹ்வா:
கிம் வா க்ருஷ்ணாங்க்ரிபத்மத்யுதிபிர் அருணிதா விஷ்ணு-பத்யா: பதவ்ய: ।
ப்ராப்தா: ஸந்த்யா: ஸ்மராரே: ஸ்வயம் உத நுதிபி: திஸ்ர இத்யூஹ்யமாநா
தேவைர் தேவீத்ரிசூலாஹதமஹிஷஜுஷோ ரக்ததாரா ஜயந்தி ॥

— சண்டி சதகம், சு. 4.

நவோர்த்தோ ஜாதிரக்ராம்யா ச்லேஷோக்லிஷ்ட: ஸ்புடோ ரஸ: ।
விகடாக்ஷரபந்தஸ் ச க்ருத்ஸ்னமேகத்ர துஷ்கரம் ॥

—ஹர்ஷசரிதம், I, 8.

பக். 40 அங்கனவேதீ வஸுதா குல்யா ஜலதி : ஸ்தலீ ச பாதாலம் ।
வல்மீகஸ் ச சுமேரு : க்ருதப்ரதிஜ்ஞஸ்ய வீரஸ்ய ॥

—ஹர்ஷ சரிதம், vii. 1.

பக். 70 அநேந ச ஸமயேந பரிணதோ திவஸ: ஸ்நாநோத்திதேன முனிஜனேனார்க்கவிதிம் உபபாதயதா ய: க்ஷிதிதலே தத்த: தம் அம்பரதலகத: ஸாக்ஷாதிவ ரக்தசந்தனாங்க-ராகம் ரவிருதவஹத், ஊர்த்வமுகைரர்க்கபிம்பவிநிஹிதத்-ருஷ்டிபி: உஷ்மபை: தபோதனைரிவ பரிபீயமானதேஜ: ப்ரஸரோ விரலாதபோ திவஸஸ்தநிமாநமபஜத், உத்-யத்ஸப்தர்ஷிஸார்த்தஸ்பர்சபரிஜிஹீர்ஷயேவ ஸம்ஹ்ருத பாத: பாராவதசரணபாடலராகோ ரவிரம்பரதலா-தலம்பத……

பாணபட்டர், சம்ஸ்கிருத இலக்கியத்தில் தலைசிறந்த நூல்களாகப் போற்றப்படும் காதம்பரி, ஹர்ஷ சரிதம் என்பவற்றின் புகழ்மிக்க ஆசிரியராவார். சம்ஸ்கிருத மொழியில் சிறந்த இலக்கிய நடையைக் கையாள்வதில் மேலான இடம் வகிப்பவர். நீண்ட சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்துவதிலும் கவிதைநலம் வாய்ந்த சொல்லோவியங்களைத் தீட்டுவதிலும் அவர் தனித்திறமை பெற்றவர். இவை குறித்து எவருக்கும் ஐயம் எழுந்ததில்லை. எனினும், அவருக்குச் சிறப்பியல்பாக அமைந்த அந்த இலக்கியநடை மாட்சியேஅவருடைய நூல்களை நேரிய முறையில் திறனாய்வு செய்தற்குத் தடையாக இருந்து வந்துள்ளது.

பாணபட்டர் பெருங்காப்பிய நடையில் எழுதியவர்; மேதகைமை வாய்ந்த உரை நடைக் கவிஞர்; கற்பனை உலகில் காலத்தையும் பல பிறப்புகளையும் கடந்து தொலைநோக்காகக் காணும் இயல்பினர்; ஆழ்ந்த சிந்தனைவளம் கொண்ட செய்தியை மக்கட் சமுதாயத்திற்கு வழங்கியவர்; மனிதப்பண்பாட்டியலில் தோய்ந்தவர். இத்தகையவரை நன்குகப் புரிந்து கொண்டு அனுபவிப்பதற்குத் தடையாக இருப்பவற்றை விலக்குவதில் எளிய முயற்சியை மேற்கொண்டுள்ளது இச் சிறு நூல்.

இந்நூல் படிக்கும் பொதுமக்களைக் கருத்தில் கொண்டு எழுதப்பட்டதெனினும், இலக்கியம் பயிலும் அறிஞரும் இதில் அக்கறையும் புத்துணர்வும் கொள்ள இயலும்.

மேலட்டையின் அமைப்பை ஆக்கித்தந்தவர் சத்தியஜித் ரே
அதிலுள்ள வரைபடம் ஏ. தேவ்ஸி என்பவரால் வரையப்பட்டது. இந்தியத் தொல்பொருள் ஆய்வினரின் உதவியால் பெறப்பட்ட சிர்ப்பூர் லக்ஷ்மணன் கோவிலிலுள்ள ஏழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பழமையான மகிஷாசுரமர்த்தனி சிற்பத்தின் புகைப்படத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வரையப்பட்டது இது.